

# विषय-सूची

## अध्याय १

• पृष्ठ-संख्या

उर्दू भाषा और उसकी उत्पत्ति—

१-१७

उर्दू से क्या तात्पर्य है ? १, उर्दू और हिन्दी का सम्बन्ध ३, फारसी का श्रृण, उर्दू भाषा और साहित्य पर ३, उर्दू में फारसी शब्दों और प्रयोगों की बहुतायत के कारण ४, यूरोप की भाषाओं का उर्दू पर प्रभाव ८, गद्य और पद्य की भाषा १०, साहित्यिक उर्दू ११, उर्दू भाषा के पुराने नाम १२, उर्दू लिपि १३, उर्दू छन्द १३, गद्य १६

## अध्याय २

उर्दू साहित्य पर एक व्यापक दृष्टि—

१८-४०

कविता गद्य से पहले क्यों ? १८. सब से प्रथम उर्दू कवि अमीर खुसरो १९, उर्दू भाषा का विकास २०, अकबरकालीन स्वर्णयुग २१, दकन के प्रारम्भिक कवि और गोलकुण्डा तथा बीजापुर के शाहों का दरबार २२, वली दकनी २३, देहली के पुराने उर्दू कवि हात्तिम, आबकू, आरजू २४, मीर और सौदा का समय २५, हुशा और मसहफी का समय, भाषा और कविता के प्रति उनकी सेवाएँ २७, रेखती २८, शालिव और जौक समय का और उसकी विशेषताएँ २९, लखनऊ के कवियों का नया युग और उसकी विशेषताएँ । नासिख और आतिश का समय, उनकी भाषा के प्रति सेवाएँ ३०, मरसिये और उनका भाषा पर आभार ३२, नज़ी अकबरशाही का महत्व ३३, रामपुर और हैदराबाद दरबार के

कवि : अमीर और शाह का समय ३३, नया रंग—आज़ाद और हाली का समय, भाषा के प्रति उनकी सेवाएँ ३४, उर्दू गद्य—फ़ोर्ट विलियम कालेज, कलकत्ता ३५, लखनऊ का मुकपक्षा गद्य—रज्जव अली बेग सरूर ३६, दरियाये लताफ़त ३६, उर्दू ए-मुअज़्जा और ऊदे-हिन्दी ३७, ईसाई पादरियों की रचनाओं का प्रभाव ३७ सर सैयद ग्रहमद और उनके अनुयायियों की उर्दू के प्रति सेवाएँ ३८, अंग्रेज़ी शिक्षा पर उर्दू का प्रभाव, छाप्पे का आरंभ, उर्दू सरकारी भाषा निश्चित की गई ३९, उपन्यास-लेखन का उर्दू में विकास ३९, उर्दू नाटक ४०

### अध्याय ३

उर्दू कविता की साधारण विशेषताएँ—

४१—५५

उर्दू कविता फारसी की अनुगामिनी है ४१, अनुकरण के घुरे परिणाम ४२, उर्दू कविता केवल नकाली रह गई ४२, वाग्मिता ४३, उर्दू कविता में केवल लकीर पीटना रह गया ४३, तुकबन्दी ४४, अप्राकृतिक विषय-चित्रण ४४, रचना-विमोद ४७, सूक्ष्मता ४७, भृङ्गारी कविता ४८, दरबारियों का प्रभाव उर्दू कविता पर ४९, ग्रामीण और प्राकृतिक चित्रण की उर्दू कविता में कमी ५०, उर्दू कविता निराशावादी कविता है ५१, कबीदे ५२, मसनवी ५२, मसिये ५३ क़िता और ब्याई ५३, गुरु-शिष्य-संबंध ५४, मुतायरे ५४, सख़ल्लुस ५४, उर्दू कविता की विशेषताएँ ५४

### अध्याय ४

दकन के पुराने कवि—

५६—६१

दकनी क्या है ? ५६, दकनी भाषा का मादुर्भाव ५७, दकन में उर्दू कविता के प्रारंभ के कारण ५८, बहमनी शाहों का समय ६०, क़ुतुबशाहियों का समय ६१, सुल्तान मुहम्मद कुली कुतुब

शाह ६२, सुल्तान मुहम्मद कुतुब शाह ६५, सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह ६६, इब्न निशाती ६७, शवासी की "सैकुलमुलूक" नामक कथा ६८, मौलाना वजही रचित "सवरस" ६९, तहसीबुद्दीन ६९, मुल्ला कुतुबी ७०, जुनैदी ७० तवई ७०, अबुल्हसन मुतुबशाह ७१, नूरी ७१, कायक ७१, मिरजा ७२, आदिल शाहियों का काल ७२, इब्राहीम आदिल शाह द्वितीय ७३, अली आदिल शाह द्वितीय ७४, रस्मी ७४, नुसरती ७५, मसनवियाँ ७६, हाशमी ७७, दौलत, शाह मलिक, शाह अमीन ७८, दकन में मरसिया का आरंभ ७८, मुसलों के शासन-काल में दकन के कवि ७९, आजिज, बहरी ७९, अमीन ८०, वलीदकनी, वजदी ८०, आजाद ८१, औरङ्गाबाद के कविगण ८१, वली ८२, नाम के विषय में मतभेद ८२, जन्म-स्थान और वंश के विषय में मतभेद ८३, जीवन वृत्त ८३, वली की दो यात्राएँ ८४, दहे मजलिस ८४, मृ यु ८५, रचनाओं पर सम्मति ८६, दाऊद ८७, सिराज ८८, इस काल के अन्य कविगण ९०, मद्रास और आरकाट प्रदेश के कवि ९१,

## अध्याय ५

दिल्ली के प्रमुख कवि (१)—

१२-१०६

हातिम और आधरू का समय १२, दिल्ली में उर्दू भाषा का प्रारम्भ और उन्नति १२, उर्दू कोष का संकलन १४, दिल्ली के पुराने कवि १४; भाषा के प्रति उनकी सेवाएँ १४, द्वयर्थक प्रयोग १५, सूफी मत १६, सिपाही पेशा कवि १६, इस काल के कवियों की वर्णन-शैली और उनकी रचनाओं की वृत्तियाँ १७, शरबी तथा फारसी शब्दों और विचारों का प्रवेश और संस्कृत तथा भाषा, पुरानी दकनी के शब्दों का बहिष्कार १७, शाह मुजरक 'आधरू' १८, खान आरजू १९, शाह हातिम १०१, मियाँ मजून १०३

मिर्जा मजहर जानजाना १०३, नाजी १०६, तायां १०६, यकरंग १०७, कुर्गा १०८, शेष कविगण १०६

## अध्याय ६

दिल्ली के प्रमुख कवि (२) —

१०६—१७१

मीर और सौदा का समय ११०, उर्दू कविता का स्वर्ण युग ११०, भाषा में फारसीपन का प्राधान्य १११, शब्दों में लिंग भेद, नए छंद आदि ११२. कवि दिल्ली छोड़ कर लखनऊ आते हैं ११२, इस काल की रचनाओं की विशेषता ११३, तजकिरे खाजा मीर 'दर्द' ११४, रचनाएँ ११६, शिष्यगण ११६, मीर सोज १२०, रचना शैली १२१, सोज का स्थान कविता में १२२, सौदा १२२ रचनाएँ १२४, कविता के क्षेत्र में सौदा का पद १२६, भाषा के प्रति उनकी सेवाएँ १२७, कविता के प्रति उनकी सेवाएँ १२६, कसीदा और मर्सिया १३०, व्यंग-उपहास १३०, रचनाओं पर सम्मति १३२, सौदा का प्रभाव बाद के कवियों पर १३३, मिर्जा की रचनाओं पर कवियों की सम्मतियाँ १३५, रचनाओं में त्रुटियाँ १३६, मीर हसन १३६, शिश्ता और शिष्यत्व १३८, रचनाशैली १३८, मीर हसन के बेटे १३६, रचनाएँ मर्सिये १४०, तजकिरुशोअरा १४१, मीर तक्वी 'मीर' १४१, लखनऊ के लिए प्रस्थान १४६, मीर साद्व की अवस्था १४७, ज़िम्मा मीर १४८, सैयद होने के विषय में मतभेद १४६, निकातुशोअरा १५१, मीर साद्व का चरित्र १५४, मीर की रचना में करुणा और निराशावाद है १५७, रचनाएँ १६०, मीर साद्व के उर्दू कविता में नए प्रयोग १६२, तजकिरा निकातुशोअरा १६२, मीर साद्व की भाषा तथा कविता के प्रति सेवाएँ १६३, मीर कवि के रूप में १६३, मीर और सौदा की तुलना १६५, अन्य छोटे कवि १७१



## अध्याय ७

दिल्ली के प्रमुख कवि (३) —

१७२—२०१

इंशा और मसहफी का युग १७२, काल विभाग १७२, उर्दू कविता को दरबार का संरक्षण १७२, इसके बुरे परिणाम १७३, रेखती १७३, ग्रहसनात्मक रचना गंदी हो गई १७४, उर्दू के अन्य कवकड़ बाज़ कवि १७४, इंशा १७५, इंशा का महत्व १७६, उनकी शैली और विशेषता १७७, कहानी ठेठ हिन्दी में १८१, 'दरियाए लताकृत' १८१, जुरश्त १८२, जुरश्त का पद्य संग्रह १८३, जुरश्त की विशेषता, मीर से उसकी तुलना १८१, मसहफी-१८५, मसहफी की रचनायें १८६, उर्दू कवियों की जीवनी १८६, उनकी कविता की विशेषता १८६, शा और मसहफी की निदात्मक रचनायें १८८, रंगीन १८८, रंगीन की रचनायें १९०, रेखती क्या है और उसका विकास क्यों कर हुआ १९१, उर्दू में रेखती की उत्पत्ति १९१, जान साहब १९३, दिल्ली के बादशाह कवि शाह आलम द्वितीय १९३, मिर्जा मुलेमा शिकोह १९३, अकबर शाह (२) १९४, बहादुर शाह (२) 'जफ़र' १९४, फ़ायस चाँदपुरी १९५, मिलत १९६, ममनून १९६, 'हसरत' देहलीवी १९७, कुदस्त १९८, बेदार १९८, हिदायत १९९, फ़िराक १९९, ज़िया १९९, बक्रा १९९, हजी २००, बयान २००, राखिल २०१

## अध्याय ८

लखनऊ के कवि —

२०२—२२८

नासिख और आतिश का समय २०२, कविता का केन्द्र लखनऊ हो गया २०२, लखनऊ की कविता शैली २०३, दिल्ली और लखनऊ की शैली का भेद और उनकी तुलना २०४, शम्शादवर का युग २०६, शेख इमाम बख़्श 'नासिख' २०७, नासिख की रचनायें २०८, नासिख

२१३, गालिय का व्यक्तित्व और स्वभाव २६६, गालिय की विद्वता और कविता शक्ति २६६, रचनायें ३००, मिर्जा से वादविवाद ३०१, गालिय की कविता के तीन युग ३०२, उनकी संकेतात्मक वर्णन शैली ३०५, मिर्जा का स्व अंतर्दृष्टि वर्णन ३०६, मिर्जा एक विचारक के और दार्शनिक के रूप में ३०६, मिर्जा का भाव चित्रण ३०८, मिर्जा की कविता में विनोद ३०६, समकालीन कवियों से गालिय की तुलना ३१०, गालिय के शिष्य ३११, मीर महदी 'मजरुह' ३११, खानिक ३१२, जकी ३१३, रत्ना ३१४, आबुर्दा ३१५

### अध्याय १३

रामपुर और हैदराबाद के दरबार—

३१६—३६१

अमीर और दाग का समय ३१६, कलकत्ते के मटिया बुर्ज में कवियों का जमघट ३१६, दिल्ली के कवियों का प्रस्थान ३१७, परकटा बाद ३१७, पटना ३१८, मुरशिदाबाद ३१८ टाँहा ३१८, हैदराबाद ३१६, फैजाबाद, लखनऊ ३१६, दिल्ली और लखनऊ के कवियों की अन्य स्थानों की यात्रा ३२०, टोक ३२१, मंगरील ३२२, भूपाल ३२२, रामपुर ३२३, नवाब युसुफ अली खां ३२३ नवाब अली कलब खां ३२४, वर्तमान नवान रामपुर ३२७, अमीर मीनाई ३२८, रचनायें ३२६, शागिर्द ३३१, अमीर की कविता ३३१, अमीर का व्यक्तित्व ३३२, दाग देहलवी ३३५, दास का व्यक्तित्व ३३७, दास की कविता ३३७, रचनायें ३३७, रचना शैली ३३८, रचना पर आक्षेप ३३६, दास के शागिर्द ३४१, अमीर और दास की तुलना ३४१, जलाल लखनवी ३४५, रचनायें ३४६, जलाल का स्वभाव ३४७, जलाल की कविता का प्रिलेपण ३४७, आरजू देव, एहसान ३४६, तखलीम ३४६, रचनायें ३५०, रचना शैली ३५१, अश ३५३, हैदराबाद का दरबार ३५३, निजाम आसफ जाद ३५४, मीर महदूब अली खां

उपनाम 'आसिफ' ३५४, वर्तमान हैदराबाद नरेश ३५५, महाराजा चन्दूलाल 'शादा' ३५६, राजा गिरधारीप्रसाद 'बाकी' ३५७, महाराजा सर मिथुन प्रसाद ३५७, अजुमन तरक्की उर्दू ३५६, उस मानियाँ यूनिवर्सिटी ३६०, दादल तर्जुमा ३६१

## अध्याय १४

उर्दू कविता की नवीन गति—

३६२—४१६

आज़ाद और हाली का समय ३६२, नवीन शैली के पथ दर्शक ३६२, परिवर्तन के कारण ३६३, अंग्रेजी शिक्षा का प्रभाव ३६४, नवीन शैली की विशेषतायें ३६५, छंदा और मात्राओं में परिवर्तन ३६६, नवीन शैली का प्रभाव ३६७, नवीन शैली की तीन प्रणालियाँ पहला समुदाय ३६८, दूसरा समुदाय ३६९, तीसरा समुदाय ३७०, हाली ३७१, हाली की कविता और उस पर गालिव और शेफ़ता का प्रभाव ३७४, सर सेयद का प्रभाव ३७६, रचनायें ३७६, मसनवी ३७७, मुसद्दस ३७८, शिकवा हिन्द ३८०, मरसिए ३८०, मुनाज़ात ३८०, चुप की दाद ३८१, दीवान हाली ३८१, मुक़दमा शेरो शायरी ३८२, हाली का साहित्य ३८३, हाली की श्रुतियाँ ३८३, मौलाना मुहम्मद हुसेन आज़ाद ३८४, आज़ाद की कविता ३८४, आज़ाद की पद्यात्मक रचनाएँ ३८६, आज़ाद की नई और पुरानी शैली ३८७, आज़ाद और हाली की तुलना ३८८, मौलवी मुहम्मद इस्माइल—३८०, मुहम्मद जहानाबादी ३८९, उनकी कविता के विशेषण ३९२, अंग्रेजी पद्या के अनुवाद ३९४, अकबर इलाहाबादी ३९५, अकबर का व्यक्तित्व ३९६, अकबर की कविता ३९७, पहला युग ३९७, दूसरा युग ३९८, तीसरा युग ३९८, चौथा युग ३९९, पाँचवाँ युग ३९९, उनका पत्र ४००, अकबर की राजलौ ४०१, अकबर का हास्यरस ४०३, अकबर की राजनीतिक रचनायें ४०६, अकबर

द्वारा समाज की आलोचना ४११, अकबर के धार्मिक सिद्धान्त ४१६, अकबर की शैली और उसका महत्व ४१८, काव्यक्षेत्र में अकबर का स्थान ४१८, नादिर काकोरवी ४१८

परिशिष्ट—

४२०—४५३

नज़र लखनवी ४२२, चकबस्त लखनवी ४२४, राजलें ४२७, लंबे पद्य ४२८, मरसिए ४२८, राष्ट्रीय पद्य ४२६, मरसिए ४२८, सामाजिक कवितायें ४३२, धार्मिक कवितायें ४३२, नेचुरल अर्थात् प्राकृतिक कवितायें ४३३, रुबाइयाँ ४३३, चकबस्त की भाषा ४३४, चकबस्त समालोचक के रूप में ४३४, चकबस्त का गद्य लेख ४३४, डाक्टर इक़बाल ४३७, 'शिच्चा ४३७, मि० आर्नल्ड संपर्क ४३८, इंग्लैंड में ४३८, रचनायें ४३६, इक़बाल की कविता ४३६, इक़बाल की गायरी के तीन युग ४४१, इक़बाल की उर्दू राजलें और अन्य रचनाएँ ४४३, छोटी कवितायें ४४४, बड़ी कवितायें ४४४, अन्य कवितायें ४४५, इक़बाल एक हिन्दुस्तानी कवि के रूप में ४४५, इक़बाल पेन इसलामिस्ट के रूप में ४४७, इक़बाल के दार्शनिक विचार ४४६, इक़बाल का संदेश ४४६, इक़बाल की रचना में आशा और आनंद ४५७, इक़बाल एक क्रियात्मक कवि थे ४५०, इक़बाल की प्राकृतिक रचनाएँ ४५०, इक़बाल की कविता के विशेषताएँ ४५१, इक़बाल की प्रसिद्धि ४५२ ।

## अध्याय १

# उर्दू भाषा और उसकी उत्पत्ति

साधारणतया लोग उर्दू को फारसी की एक शाखा<sup>१</sup> उर्दू से क्या समझते हैं, इसका कारण यह है कि उसका आरम्भ तात्पर्य है ? मुसलमान आक्रमणकारियों की सेना में और हिन्दुस्तान के मुसलमान मुत्तानों की राजधानियों में हुआ जान पड़ता है। उर्दू की फारसी से उत्पत्ति होने की भूल साधारण लोगों से इस कारण भी हाती है कि उसमें फारसी शब्द बहुतायत से हैं और उसकी कविता के छंद तथा उसकी लिपि फारसी जैसी हैं। इसी भूल के आधार पर साधारण जनता यह समझती है कि उर्दू मुसलमानों की भाषा है, उसी प्रकार जिस प्रकार हिंदी हिन्दुओं की भाषा समझी जाती है। इसी भ्रात से, बहुत समय से उर्दू के पक्षपातियों और हिंदी के समर्थकों के बीच, दोनों भाषाओं की विशेषताओं और लोक प्रियता को लेकर बराबर झगड़ा चला आता है, और इस तर्क वितर्क में पड़कर लोग उर्दू भाषा की उत्पत्ति की ओर दृष्टि डालना भूल जाते हैं। सच बात यह है कि उर्दू भाषा उस हिंदी या भाषा की एक शाखा है जो सदियों तक दिल्ली और मेरठ के आसपास बोली जाती थी और जिसका सीधा संबंध सूरीसेनी प्राकृत से था। यह भाषा जिसे पश्चिमी हिंदी कहना उचित होगा उर्दू भाषा की जननी समझी जा सकती है।

यद्यपि “उर्दू” का नाम उस भाषा को बहुत समय बाद दिया गया, उर्दू भाषा का व्याकरण, उसके मुहावरे, और हिंदी शब्दों

द्वारा समाज की आलोचना ४११, अकबर के धार्मिक सिद्धान्त ४१६, अकबर की शैली और उसका महत्व ४१८, काव्यक्षेत्र में अकबर का स्थान ४१८, नादिर काकोरवी ४१८

परिशिष्ट—

४२०—४२३

नज़र लखनवी ४२२, चकवस्त लखनवी ४२४, राजलें ४२७, लंबे पद्य ४२८, मरसिए ४२८, राष्ट्रीय पद्य ४२६, मरसिए ४२८, सामाजिक कवितायें ४३२, धार्मिक कवितायें ४३२, नेचुरल अर्थात् प्राकृतिक कवितायें ४३३, रुबाइयाँ ४३३, चकवस्त की भाषा ४३४, चकवस्त समालोचक के रूप में ४३४, चकवस्त का गद्य लेख ४३४, डाक्टर इकबाल ४३७, शिक्षा ४३७, मि० आर्नल्ड संपर्क ४३८, इंग्लैंड में ४३८, रचनायें ४३६, इकबाल की कविता ४३६, इकबाल की शायरी के तीन युग ४४१, इकबाल की उर्दू राजलें और अन्य रचनाएँ ४४३, छोटी कवितायें ४४४, बड़ी कवितायें ४४४, अन्य कवितायें ४४५, इकबाल एक हिन्दुस्तानी कवि के रूप में ४४५, इकबाल पैन् इसलामिस्ट के रूप में ४४७, इकबाल के दार्शनिक विचार ४४६, इकबाल का संदेश ४४६, इकबाल की रचना में आशा और आनंद ४५७, इकबाल एक क्रियात्मक कवि ये ४५०, इकबाल की प्राकृतिक रचनाएँ ४५०, इकबाल की कविता के विशेषताएँ ४५१, इकबाल की प्रसिद्ध ४५२ ।



ऊपर जैसा कि कहा गया है, उर्दू की उत्पत्ति उस उर्दू और बोली से हुई जो दिल्ली और मेरठ के आस पास बोली हिन्दी का जाती थी, और जिसे पश्चिमी हिन्दी की एक शाखा सम्बन्ध समझना चाहिये। पश्चिमी हिन्दी स्वतः शौरसेनी प्राकृत से उत्पन्न हुई और उसकी निम्नलिखित शाखाएँ हैं —

बागरू, ब्रज-भाषा, कनौजी, और दिल्ली के आस पास की बोली। उर्दू से फारसी शब्दों को निकाल कर उनमें स्थान पर संस्कृत शब्द रख देने से आधुनिक 'क्रिष्ट हिन्दी' का विकास हुआ। इसी 'क्रिष्ट हिन्दी' में गद्य के ग्रन्थ लिखे गये हैं, जिनमें कि लेखकों ने संस्कृत के बड़े बड़े शब्दों का व्यवहार किया है। लेकिन सच पूछिए तो उर्दू और हिन्दी अपना उत्पत्ति और प्रकृति की दृष्टि से एक ही भाषा हैं और इन दोनों में कोई भेद नहीं है। यदि कुछ भेद है भी तो उनके विकास तथा उन्नति के उद्गम में। उर्दू मुसलमानों की सरक्षता में पली इसलिये उसमें फारसी शब्दों की बहुतायत हो गई, हिन्दी अपने मूल उद्गम—संस्कृत—की ओर पिकरी। परिणाम यह हुआ है कि वर्तमान काल की साहित्यिक उर्दू और साहित्यिक हिन्दी के बीच एक गहरी खाई उत्पन्न हो गई है। एक में फारसी शब्दों और दूसरी में संस्कृत शब्दों को भरने की प्रवृत्ति चल रही है।

आरम्भ में भाषा सहज और सीधी सादी थी और फारसी का साधारण जनता की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए ऋण उर्दू पर्याप्त थी। ज्यों-ज्यों उममें उन्नति हुई, और वह एक भाषा तथा साहित्यिक भाषा बनती गई त्यों-त्यों उसमें फारसी, अरबी साहित्य पर और तुर्क शब्दों का समावेश होता गया। फारसी शब्द सुनने में बहुत भले मालूम होते थे इस कारण लेखकों ने अपनी रचनाओं में नवीनता का पुट देने के लिए उनका स्वतंत्रता पूर्वक व्यवहार में लाना आरम्भ कर दिया और इस प्रकार से फारसी

का उसमें प्रचुरता से प्रयोग इस बात को स्पष्ट रूप से बताने है कि उसकी उत्पत्ति हिंदी से हुई, और यह आकस्मिक भाषा है कि यह हिंदुस्तान की आम भाषा बन गई। इसका कारण यह है कि दिल्ली जो इस भाषा का प्रारम्भिक केन्द्र था, मुगलमान आक्रमणकारियों और बादशाहों का मुख्य स्थान तथा राजधानी थी। अतएव यह विचार करना, जैसा कि मोर अम्मन और कुछ अन्य पुराने उर्दू गद्य लेखकों का विचार है कि उर्दू एक मिश्रित भाषा है, जिसमें यह गद्य भाषायें सम्मिलित हैं जो किसी समय में दिल्ली के बाज़ारों में बोली जाती थी, ठीक नहीं है। यह अवश्य सच है कि 'लश्कर' या बाज़ार से इस भाषा के विकास और उन्नति का इतना सम्बन्ध था कि इसका नाम हो "उर्दू" पड़ गया, जिसे तुर्की भाषा में "लश्कर" कहते हैं। भाषा में इस समय तक पूर्ण नहीं आई थी, वह निर्माण की अवस्था में थी, और अपरिचित शब्दों और वाक्यों की प्रदर्श करने की उसमें बड़ी शक्ति थी, जैसी कि अब भी है।

इस समय में, उर्दू को अंग्रेजी नामकरण के अनुसार "हिन्दुस्तानी" कहते हैं, लेकिन हमारे विचार में यह नामकरण अशुद्ध होते हुए भी यथार्थ नहीं है; क्योंकि इस शब्द के अंतर्गत पूर्वी-हिन्दी, पश्चिमी हिन्दी, और राजस्थानी सभी आ जाती हैं। इसी प्रकार हमारे विचार में ब्रजभाषा को, जो कि पश्चिमी हिन्दी की एक शाखा है, उर्दू का मूलस्थान समझना, जैसा कि मौलाना मुहम्मद हुसैन आज़ाद ने भी समझा है, ठीक नहीं जान पड़ता। मथुरा और उसके आसपास बोली जाने वाली ब्रजभाषा, यद्यपि दिल्ली और उसके आसपास बोली जाने वाली भाषा से बहुत कुछ मिलती-जुलती है, फिर भी दोनों भिन्न हैं। उर्दू का उद्गम दिल्ली और उसके निकट बोली जाने वाली भाषा से ही है।



ऊपर जैसा कि कहा गया है, उर्दू की उत्पत्ति उस उर्दू और बोली से हुई जो दिल्ली और मेरठ के आस पास बांकी हिन्दी का जाती थी, और जिसे पश्चिमी हिन्दी की एक शाखा सम्बन्ध समझना चाहिये। पश्चिमी हिन्दी स्वतः शौरसेनी प्राकृत से उत्पन्न हुई और उसकी निम्नलिखित शाखाएँ हैं —

बांगरू, ब्रज भाषा, कनौजी, और दिल्ली के आस पास की बोली। उर्दू से फारसी शब्दों को निकाल कर उनमें स्थान पर संस्कृत शब्द रख देने से आधुनिक 'क्रिष्ट हिन्दी' का विकास हुआ। इसी 'क्रिष्ट हिन्दी' में गद्य के ग्रन्थ लिखे गये हैं, जिनमें कि लेखकों ने संस्कृत के बड़े बड़े शब्दों का व्यवहार किया है। लेकिन सच पूछिए तो उर्दू और हिन्दी अपने उत्पत्ति और प्रकृति की दृष्टि से एक ही भाषा हैं और इन दोनों में कोई भेद नहीं है। यदि कुछ भेद है भी तो उनके विकास तथा उत्पत्ति के दृष्ट में। उर्दू, मुसलमानों की सरक्षता में पली इसलिये उसमें फारसी शब्दों की बहुतायत हो गई, हिन्दी अपने मूल उद्गम—संस्कृत—की आरंभ पर। परिणाम यह हुआ है कि वर्तमान काल की साहित्यिक उर्दू और साहित्यिक हिन्दी के बीच एक गहरी खाई उत्पन्न हो गई है। एक में फारसी शब्दों और दूसरी में संस्कृत शब्दों की भरने की प्रवृत्ति चल रही है।

आरम्भ में भाषा सहज और सीधी-सादी थी और फारसी का साधारण जनता की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए शृणु उर्दू पर्याप्त थी। त्यों-त्यों उसमें उत्पत्ति हुई, और वह एक भाषा तथा साहित्यिक भाषा बनती गई त्यों-त्यों उसमें फारसी, अरबी साहित्य पर और तुर्क शब्दों का समावेश होता गया। फारसी शब्द सुनने में बहुत भले मालूम होते थे इस कारण लेखकों ने अपनी रचनाओं में नवीनता का पुट देने के लिए उनका स्तव्रता पूर्वक व्यवहार में लाना आरम्भ कर दिया और इस प्रकार से फारसी

प्रयोग जो कि मूल भाषा से बिलकुल अलग थे और उसके साथ मेल नहीं खाते थे, भाषा में प्रविष्ट होने लगे। इसी के साथ फ़ारसी लिपि भी कुछ थोड़े से परिवर्तन के साथ ग्रहण कर ली गई, क्योंकि फ़ारसी शब्द इस लिपि में अधिक सरलता से लिखे जा सकते थे। उर्दू कविता पर भी फ़ारसी का बड़ा प्रभाव पड़ा और वह भी फ़ारसी कविता की रूप-रेखा ग्रहण करने लगी। न केवल छंदों में परन् विषय, कल्पना, कथा-प्रसंग और वाक्यों के संगठन आदि में भी उर्दू कविता ने फ़ारसी कविता की नक़ल की। उर्दू का पिंगल पूर्णतया फ़ारसी पिंगल का अनुकरण करने लगा। गद्य का भी यही हाल था। कुछ समय तक उर्दू कविता में फ़ारसी कविता का अनुवाद मात्र चलता रहा। सारांश यह कि फ़ारसी भाषा का विषय, विचारों और शैली की दृष्टि से उर्दू पर इतना प्रभाव हो गया कि उर्दू की प्रकृति और उत्पत्ति तक को लागू मूल से गण्य और कतिपय विद्वानों ने उर्दू के व्याकरण की भी फ़ारसी के ढंग पर रचना कर डाली।

मुसलमान विजेताओं के रूप में हिंदुस्तान में उर्दू में फ़ारसी आए। स्वभावतः फ़ारसी भाषा जो उनकी मातृ-शब्दों और प्रयोगों भाषा थी 'शाही' भाषा बनी। इसका परिणाम की बहुतायत के यह हुआ कि देशी भाषा परिवारिका की भाँति -- कारण दबकर और प्रभावित होकर अपनी स्वामिनी भाषा फ़ारसी की सेवा में लगी और उसी की शैली, मुहावरों आदि का अनुकरण करने लगी। लोगों को नई भाषा सीखने का चाव हुआ करता है। इसी कारण उस समय के लोग भी पुरानी प्रथा छोड़ने और नए शब्द और मुहावरों ग्रहण करने लगे। देशी भाषा में, जिसे अब सभ्रात नागरिक छोड़ने लगे थे, और जो अब गांवों तक सीमित होती जा रही थी, लोगों को अब कोई रस न आता था अतएव

नूतनता के प्रेमियों ने नई भाषा के प्रति ध्यान दिया और उसे बड़े चाव और उत्साह के साथ सीखने लगे। इसी कारण, प्राचीन हिन्दी-कवियों की रचनाओं में फारसी शब्दावली की प्रचुरता आश्चर्यजनक जान पड़ती है, जैसे चंद कवि के 'पृथ्वीराज रासो' को देखिए जो फारसी शब्दों से भरा हुआ है। देशी भाषा को संकुचित परिधि के कारण भी यह आवश्यक हुआ कि नए विचारों का प्रकट करने के लिए नए शब्द ग्रहण किए जायें, आरम्भ में देशी भाषा में ऐसे शब्द बहुतायत से मिलते थे, जो या तो संस्कृत के शब्द थे या उन्हीं से विगड़ कर दूसरे रूप में जवान पर चढ़ गए थे। जब मुसलमान आए तो भाषा में भी एक बड़ी क्रांति उपस्थित हुई। मुसलमान आक्रमणकारी बादशाह बन गए और दिल्ली उनकी राजधानी हुई। अब वह यहां पर बसने के लिए आने लगे न कि जिम प्रकार वह प्रतेवर्ग आते थे और लूट का माल लेकर वापस चले जाते थे।

जब दिल्ली राजधानी बन गई और बादशाह वहाँ अपने दल बल के साथ रहने लगा तो यहाँ के रहने वाला और विदेशी सिपाहियों में मेल-जोल बढने लगा। एक दूसरे की भाषा और विचारों को समझने के लिए आवश्यक हुआ कि एक वर्ग दूसरे वर्ग के शब्द सीखे और उनका अपने ढंग पर उपयोग करे, और प्रकट है कि विजेता का प्रभाव विजित पर अधिक आ करता है। अतएव विजित लोगों की देशी भाषा, अर्थात् हिन्दी पर फारसी का बहुत बड़ा प्रभाव पडने लगा। इसी कारण उर्दू - रमी शब्द और प्रयोग बहुतायत से सम्मिलित हो गए। लेकिन हिन्दी ने अपना प्रभाव फारसी पर कम डाला, क्योंकि फारसी भाषा भाषी अपनी भाषा का एक प्रकार के मिश्रण से बचाना चाहते थे। यह परिवर्तन, यद्यपि आरम्भ में बहुत अव्यक्त रूप में आया था क्योंकि मुसलमानों की जून दृढ़ होती गई, और वह इस देश में बसते गए, बराबर बटता रहा, यहाँ तक कि अकबर के समय में एक

हिंदू अर्थ सचिव के आग्रह में ऐसी आशा निकली कि प्रत्येक सरकारी नौकर को फारसी सीखना अनिवार्य है। परिणाम यह हुआ कि फारसी भाषा की जड़ दृढ़ हो गई और उस की प्रतिष्ठा तथा महत्त्व बढ़ गया। लोग फारसी, अरबी, तुर्की शब्द निरन्तर बोलने लगे, क्योंकि वह सुनने में अच्छे जान पड़ते थे और प्रभावशाली थे और, उनके बोलने वाले बरबस शिक्षित समझे जाते थे। इस के अतिरिक्त फारसी के ज्ञान के कारण सरकारी पद भी सहज में मिलते और राजदरबार में सम्मान प्राप्त करने का भी यह अच्छा माधन था। ऐसी परिस्थितियों में प्रत्येक भाषा में इसी प्रकार से परिवर्तन होते हैं। जब कि इंग्लिस्तान के प्राचीन निवासियों पर नार्मन लोगो ने विजय प्राप्त की तो एंग्लो-सेक्सन की भी नार्मन-फ्रेंच के हाथों यही दशा हुई। अतएव जिस प्रकार अंग्रेज़ी भाषा के अंतर्गत दो प्रकार की बोलियाँ पाई जाती हैं, वही उर्दू के क्षेत्र में भी समझना चाहिए। उर्दू में फारसी शब्दों के बाहुल्य के कई कारण हैं। मुसलमान जब विजेताओं के रूप में इस देश में आए, तो अपने साथ बहुत सी चीज़ों के नाम लाए, जिन के पर्याय संस्कृत या देशी भाषा में नहीं मिल सकते थे। चूंकि ऐसे नाम बिना व्याख्या के नहीं स्पष्ट किए जा सकते थे, इस लिए वह जैसे के तैसे भाषा में ग्रहण कर लिए गए। उदाहरण के लिए ऐसे नाम जिनका संबंध भूषा, भोजन, धर्म आदि में है। इसके अतिरिक्त फारसी विजयी जाति की भाषा थी और एक ऐसी भाषा थी जो युद्ध और प्रेम की कथाओं के लिए अत्यंत उपयुक्त थी और जिस में श्रोज और मिठास भी थी। लोग फारसी शब्दों का प्रयोग करना पसंद करते और उसमें अपनी शान समझते। इन शब्दों के आगे पुराने देशी शब्दों और मुहावरों को पीछे हटना पड़ा। ज़माना उन्हें पसंद नहीं करता था। अंग्रेज़ी भाषा पर भी इसी प्रकार का समय आया है, जब कि यूनानी और लातीनी विद्याओं का और ज्ञान का

यूरोप में पुनः संचार हुआ था। उस समय भी मोटे-मोटे पांडित्य प्रदर्शन करने वाले शब्दों के बोलने की परिपाटी चल निकली थी। जैसा भी हा, यहा पर जब विजेताओं और विजितों का मेलजोल बढ़ा तो एक ऐसी मिश्रित भाषा या बोली की आवश्यकता जान पड़ी जो दोनों जातियों का अच्छी प्रकार समझ में आ सके, और इस लिए कि विजित अपने विजेताओं को विशेष रूप से सतुष्ट रखना चाहते थे, उन्होंने विजेताओं की भाषा से बहुत से शब्द ले लिए। स्वामियों ने विजितों की भाषा की ओर अपेक्षाकृत कम ध्यान दिया। पांडित्य प्रदर्शन के लिए भी अरबी फारसी के शब्द बहुतायत से वाले जाने लग। उर्दू साहित्य का आरम्भ कविता से हुआ, और कविता फारसी जाननेवालों के हाथ में माना एक खिलौना थी, जिसे वह फारसी शब्दों और मुहावरों की भूषा से सजाना चाहते थे। यह लोग हिंदी भाषा बहुत कम जानते थे और संस्कृत से नितान्त अनभिज्ञ थे। इसी से यह होनहार बालक अपने वास्तविक माता-पिता से अलग होकर दूसरों की गोद में पला, और उन्होंने इसी साथ निस्संदेह बहुत कुछ किया। उनके लालन पालन के प्रभाव में रहकर उर्दू का विकास बिल्कुल फारसी के ढंग पर होता रहा। न केवल फारसी शब्दों का एक समूह भाषा में प्रविष्ट हो गया बल्कि फारसी प्रयोग भी बहुतायत से उसमें होने लगे। जैसे संज्ञाओं और क्रियाओं के साथ आने वाले विशेषणों और क्रियाविशेषणों का स्थानांतर या “ब” उपसर्ग का अनेक शब्दों के साथ लगना आदि। यह उपयोग देशी व्याकरण में प्रयोगों के विपरीत पड़ते थे। आज भी हमारी साहित्यिक देशी भाषा में इसी प्रकार की फारसी तरकीबें या प्रयोग बहुतायत से मौजूद हैं। यह अवश्य हुआ कि फारसी के प्रभाव ने उर्दू एक स्थायी भाषा के रूप में आज हमारे सामने उपस्थित है, लेकिन इसका खेद भी होता है कि मूल भाषा की विशेषताएँ, जिनसे उर्दू का आरम्भ हुआ था, बहुत कुछ नष्ट हो गई।

और वह शब्द अब इस भाग में अग बर गए हैं। अनुवाद का भी यह परिणाम हुआ कि बहुधा अग्रणी शब्द उर्दू में प्रविष्ट हो गए। उर्दू में अग्रणी शब्द बहुतायत से लेने व विषय में बहुत सावधानी करनी चाहिए, इसी प्रकार वह अग्रणी शब्द जो कि मुष्ट उर्दू भाग में घुल मिल गए हैं और मान्य हो चुके हैं उन्हें भाषा से निकालने का प्रयत्न भी भयावह है। उर्दू को सफ़र होना चाहिए और प्रत्येक प्रकार के शब्द जो उसमें सौष्ठव से मेल पाते हैं उसमें अवश्य सम्मिलित होने चाहिए वह चाहे अग्रणी व हाँ चाहे फारसी या संस्कृत व। जबल यही एक ठग उर्दू भाग की पुष्टि और उन्नति का है, और इसी प्रकार वह एक उच्च वाक्य की भाषा और हिंदुस्तान की आम भाषा बन सपनी।

प्रत्येक भाषा में गद्य और पद्य की शब्दावली में गद्य और पद्य अंतर होता है। रचना में आज और गभीरता उत्पन्न की भाषा करने व लिए और इस विचार से कि गद्य और पद्य

का भेद स्पष्ट हो पद्य की शब्दावली गद्य की शब्दावली की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली होती है। इसी कारण साधारण और सीधे सादे शब्द और बोलचाल के जो प्रयोग गद्य में प्रायः पाए जाते हैं पद्य के लिए अनुपयुक्त समझे जाते हैं। यही कारण था कि फारसी के मुहावरों उर्दू कविता में बहुतायत से प्रयुक्त होने लगे। यदि उर्दू गद्य के प्रारम्भिक इतिहास पर दृष्टि डाली जाय तो जान पड़ेगा कि आरम्भ में एक दूसरे से ठुकराने वाले वाक्य बहुत पसंद किये जाते थे। इस प्रकार के गद्य में बग बनावटोपन होता था। जहरी और बदिल के अलंकृत गद्यशैली का अनुकरण विशेषता समझी जाती थी। हमारी पुरानी शैली की समता एलिजनेय कालीन अलंकृत और कृत्रिम गद्य से की जा सकती है।

मिर्जा गालिब, बल्क सर मेयद अहमद सा के समय से एक नया युग आरम्भ हुआ जबकि पश्चिमी शिक्षा व प्रभाव से वह पुराना रङ्ग बदल

गया और तुकपूर्ण तथा फ़ारसी अलकरणों से भरी भाषा की अपेक्षा सहज सीधी भाषा पसन्द की जाने लगी। इस नए काल में गद्य शैली का पुराना ढङ्ग टिक भी नहीं सकता था क्योंकि व्यावहारिक क्षेत्र में सीधे सादे स्पष्ट और झोरदार शब्दों की आवश्यकता है। अब भी फ़ारसी शब्दों का बाहुल्य है लेकिन उससे रचना की विशिष्टता में कोई अंतर नहीं आता और न किसी प्रकार की कृत्रिमता उत्पन्न होती है। हिन्दी मुहावरों की सुन्दरता के साथ प्रयोग होता है और पेचदार प्रयोग से बचते हैं, लेकिन पद्य के उद्यान को अब भी फ़ारसी सांत के जल से सींचते हैं और उसका उपवन अब भी उन्हीं अलकरणों से सुशोभित होता है। हिन्दी शब्द और मुहावरे उपयोग में अवश्य आते हैं, लेकिन कभी के साथ और केवल उस समय जब वह फ़ारसी शब्दों के साथ मेल खाते हैं।

गद्य की भाँति पद्य में भी कुछ परिवर्तन हो चला है और वर्तमान प्रवृत्ति पुराने शब्दाडंबर और कृत्रिमता के स्थान पर सादगी और स्वभावोक्ति पसन्द करने की है। लेकिन इस के होते हुए भी बहुधा साहित्यिक अब भी फ़ारसी शब्दावली और प्रयोगों पर मोहित हैं। लेकिन इन्हें अतिशयता के साथ और उचित अनुचित सभी अवसरों पर उपयोग में लाना ठीक नहीं, जहाँ तक हो इस प्रकार के उपयोगों का कम करना ही ठीक है। हमारे मत में गद्य और पद्य की शब्दावली में और शैली कोई सैद्धांतिक भेद नहीं है।


बोल चाल की भाषा लिखने की भाषा से बिल्कुल साहित्यिक अलग है। सादे और नित्य व्यवहार में आने वाले वाक्य, जो उर्दू प्रत्येक समय जवान पर चढ़े होते हैं, लिखते समय फ़ारसी शब्दों से बदल जाते हैं, जिसका कारण उनका नयापन, ओज और महत्व है। आरम्भ में निरसदेह भाषा का क्षेत्र बढ़ा सकता था और शब्दकोष थोड़ा था और वह एक स्वतन्त्र भाषा

कहलाने की अधिकारिणी न थी, क्योंकि उस समय तक इसमें भौंडापन था। न उस पर चमक आई थी और न उसमें इतनी क्षमता ही थी कि उसके द्वारा सूक्ष्म और कोमल भावों को प्रकट किया जा सके या विभिन्न भावों का व्यक्त किया जा सके। उसमें एक प्रकार का लचीलापन और शब्दों और प्रयोगों को ग्रहण करने की क्षमता अवश्य थी जिसका परिणाम यह हुआ कि जो शब्द और प्रयोग उसे मिलते गए वह सब उसमें सम्मिलित होते गए। धीरे-धीरे भाषा में पुष्टता और सफाई आती गई। पहले युग के कवि ऐसी भाषा में लिखते थे जिसमें आधी उर्दू और आधी फारसी होती थी। क्रमशः उर्दू का अंश विशेषता प्राप्त करता गया और इसने और अंशों को अपने में समाविष्ट कर लिया। फारसी शब्द और अपरिचित फारसी प्रयोग इस प्रकार उर्दू में मिल गए कि वह अब हमारी भाषा का अंश बन गए, और उन्हें अब हम निकाल नहीं सकते। कुछ सज्जन जो इस युग में संस्कृत के प्रेमी हैं वह फारसी शब्दों और प्रयोगों को भाषा से निकालने के यत्न में हैं। हमारे मत में यह एक व्यर्थ प्रयास है क्योंकि यही शब्दों का बाहुल्य जिस पर कि उर्दू को गर्व है, उसे इतना लोचदार और दृढ़ बनाए हुए है कि प्रत्येक साहित्यिक कार्य उसके द्वारा हो सकता है।

पुराने अंग्रेज़ इतिहासकार जिन्होंने हिन्दुस्तान का वर्णन लिखा है, उर्दू को "हिन्दोस्तानी" शब्द से संकेत करते थे। अठा-  
 उर्दू भाषा रईवीसदी के आरम्भ के लेखकों ने लातीनी भाषा में उसे  
 के पुराने "लैंग्वा इन्दोस्तानिका" लिखा है। इससे भी पहले के  
 नाम अंग्रेज़ इतिहासकार इसको "पर्स" कहते थे। जान. गिल-  
 फ्राइस्ट ने सन् १८८७ ई० में सब १ पहले "हिन्दोस्तानी" शब्द उर्दू के लिये व्यवहार किया और तभी से यह शब्द प्रचलित हो गया—यद्यपि इसका पता कुछ पुस्तकों में सन् १६१६ ई० तक मिलता



है जबकि मिस्टर यूल ने सबसे पहले इसका व्यवहार किया था। शाह-जहा ने इसे "उर्दू-ए-मुअल्ला" का प्रतिष्ठित नाम दिया। जबकि भाषा साहित्य के कार्यों के लिये परिपक्व हो चुकी थी "रेख्ता" शब्द (अर्थात् वह भाषा जिसमें देशी शब्दों के साथ फ़ारसी शब्द भी बहुतायत से प्रयुक्त हुए हों) बाद के लेखकों ने इस उद्देश्य से प्रयोग किया कि साहित्यिक भाषा और बोल-चाल की भाषा में भेद किया जा सके, और "उर्दू" शब्द का (जिससे कि याज्ञातुर और अशिक्षित पौजिओं की भाषा का आभास होता था) उन्होंने प्रयोग करना भी पसंद न किया। रेख्ता शब्द भाषा के लिए अब बहुत कम व्यवहार में आता है। प्रारम्भ में पत्र के लिए यही शब्द व्यवहृत किया जाता था, इस कारण कि गद्य का चलन उस समय बहुत कम था। मीर और मसहफी तक के समय में "उर्दू" को फ़ारसी के प्रत्यक्ष "हेदी" कहते थे, जिससे देश की भाषा का तात्पर्य था।

उर्दू की वर्ण-माला वही है जो फ़ारसी और अरबी उर्दू लिपि की। हाँ कुछ विशिष्ट अक्षर, जिनसे हिंदुस्तानी भाषा की विशेष ध्वनियाँ उच्चरित होती हैं, और जो फ़ारसी और अरबी में नहीं पाई जाती बड़ा दिए गए हैं। जैसे ट, ठ, ड, ढ, ढ, इन अक्षरों के लिखने के दृग् यह है कि  पर या तो छोटा सा ( ) चिह्न बना देते हैं या चार बिंदु ( ) दे देते हैं।

उर्दू का छंदशास्त्र फ़ारसी और अरबी छंदशास्त्र उर्दू छंद का अनुगामी है। अंग्रेजी में जिसे ऐक्सेंट (स्वराघात) कहते हैं वह उर्दू में नहीं है। यह आवश्यक है कि प्राचीन यूनानी और रूसी कविता की भाँति स्वरों को यथावश्यक रूप में खींच कर पढ़ा जाता है। उर्दू कविता में रदीफ़ और क़ाफ़िया (तुक) को बड़ा महत्व है। प्रचलित छंद १६ हैं, जिनमें से कुछ अरबी के विशेष छंद हैं

श्रीर कुछ में अब इतने परिवर्तन हो गए हैं कि उनका मूल रूप पहचाना नहीं जाता। छंद शान्धियों द्वारा निश्चित गणों की पुनरुक्ति से या विभिन्न गणों के मिश्रण से छंद बनते हैं। तज़्ज़ीअ के विशेष नियम हैं। लिखे हुए अक्षरों के साथ उन अक्षरों की भी गणना होती है जिनका उच्चारण होता है यद्यपि यह लिखे नहीं जाते। यह अक्षर जो पढ़ने में नहीं आते बरन् केवल लिखे जाते हैं उनकी गणना तज़्ज़ीअ में नहीं होती। अलिफ़ ममदूद जब किसी शब्द के आरंभ में आता है तो उसकी गिनती दो अक्षरों की होती है और इनाज़ल जो खींच कर पढ़ी जाय एक अक्षर के बराबर समझी जाती है। उर्दू में गण को 'कन' कहते हैं, जिसका शाब्दिक अर्थ है स्तंभ जिस पर इमारत या रोमा टिकता है। पूरे छंद को 'बैन' और आधे को 'मिसरा' कहते हैं। 'मिसरा' का शाब्दिक अर्थ है 'द्वार का एक पट'।

पद्य के यह विविध रूप जो फारसी में स्वीकृत और यहाँ से उर्दू में लिए गए हैं निम्न हैं:—

गज़ल और क़सीदा यह पद्य के सबसे प्रसिद्ध प्रकार हैं। इन दोनों में भेद केवल विषय और लम्बाई का होता है। छंद रद्रीक़ और क़ाफ़िया का प्रतिबंध दोनों में समान है। गज़ल का रंग प्रायः प्रेम संबंधी या सूक्रेयाना होता है और छंदों की संख्या साधारण तथा १० से १२ तक यद्यपि इस प्रतिबंध का पालन बहुत कम होता है। क़सीदा में साधारणतः किसी की प्रशंसा या अप्रशंसा होती है और उद्देशात्मक तथा दार्शनिक रंग का भी सम्भाव्य रहता है। छंदों की संख्या कम से कम २५ और अधिक से अधिक ७० तक होनी चाहिए लेकिन इस प्रतिबंध का पालन भी नहीं होता।

क़ता का शाब्दिक अर्थ टुकड़ा है। इसे गज़ल या क़सीदे का एक हिस्सा समझना चाहिए। छंद संख्या कम से कम दो होनी चाहिए अधिक से अधिक कितनी हो इसकी कोई सीमा नहीं है। पहले दो मिसरों का टुक

मिलना आवश्यक नहीं, लेकिन शेरों में क्राफियाका पालन होना चाहिए। कृतों में बहुधा उपदेशात्मक बातें रहती हैं और वह स्वतः पूर्ण होते हैं।

रुवाई—इसमें दो शेर या चैत होते हैं। इसी कारण इसे दो-चैती भी कहते हैं। पहले, दूसरे और चौथे मिसरे एक ही तुक में होते हैं, और अधिकांश एक ही छंद में रुवाई कही जाती है जिसे हज़ाज कहते हैं। विषय का रुवाईयों में प्रतिबंध नहीं। लेकिन चौथा मिसरा प्रायः विषय को स्पष्ट करने वाला सारपूर्ण और विशेष चमत्कार वाला होता है।

मसनवी—यह युद्ध और प्रेम के आख्यानों के लिए विशिष्ट है। इसमें हर शेर के दोनों तुक मिलने चाहिए रदोऊ हा या न हो। छंद संख्या निर्धारित नहीं है। मसनवी के लिए साधारणतः ५ विविध छंद निर्धारित हैं; कुछ के अनुसार सात हैं। मुस्तज़ाद, उसको कहते हैं कि जब हर मिसरे के अंत में कुछ अतिरिक्त शब्द बढ़ाए जायें। यह अतिरिक्त शब्द उसी छंद में होते हैं जो मुख्य मिसरे के दो अंतिम शब्दों का होता है। लेकिन इनका तुक कहीं अलग भी होता है। तज़ज़ीअ-बंद और तरकीब बंद यह भी पद्य के भेद हैं। इन में बहुत से बंद होते हैं और प्रत्येक बंद में बार-बार या कभी-कभी संख्या में चरण होते हैं, जिनके तुक मिलते हैं। हर बंद के अंत में एक चैत होता है, जो ऊपर के बंद को नीचे के बंद से पृथक् करता है, और तुक में भी उनसे भिन्न होता है। यदि प्रत्येक बंद के बाद एक ही चैत बार-बार आए तो ऐसे पद्य को तज़ज़ीअ बंद कहते हैं, और यदि चैत बदलता जाय तो तरकीब बंद कहलाता है। इन दोनों बंदों में समस्त शेर एक ही छंद में होते हैं।

मुरब्बा चार चरणों या मिसरों के पद्य को कहते हैं जिसमें सब मिसरे समान तुक वाले हों। मुखम्मस में चार मिसरों के स्थान पर पांच

मिसरे होते हैं और पाचवें मिसरे का तुक बदला हुआ होता है। शेष रूप मुरब्बा का सा है। मुसद्दस का रूप भी प्रायः ऐसी ही है। भेद इतना है कि पहले चार मिसरे या दो बँत तो एक तुक के और शेष दो मिसरे पृथक् होते हैं। इनके अतिरिक्त अन्य भेद—मुसब्बा आदि—भी इसी प्रकार के होते हैं।

घासोख्त—यह पद्य का वह प्रकार है जिसमें प्रेमी अपने प्रिय की निर्दयता, बेवकाली, खिन्नता के साथ प्रेम तथा अपने विरह आदि का उपालंभ करता है। मानो वह अपने प्रिय को धमकाता हो कि यदि उसका व्यवहार इसी प्रकार का रहा तो प्रेमी उससे अलग होने पर विवश होगा।

तारीख—यह पद्य का वह प्रकार है जिसमें किसी घटना का काल-क्रम पद्य के अंतर्गत आए गए अक्षरों के क्रम से निकाला जाता है।

क़ुर्द—किसी पूर्ण या अपूर्ण गज़ल के एक शेर को कहते हैं जो उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। क़मीदा और ग़ज़ल का पहला शेर मतला और अंतिम शेष मक़ता कहलाता है जिसमें कवि अपना तल्लुस या उपनाम देता है। पद्य की पुस्तकों में प्रायः पहले 'हन्द व नात' (ईश्वर तथा रग़ल की प्रशंसा), फिर बादशाह या शासक की प्रशंसा, उसके बाद रचना का प्रयोजन और कुछ आत्म-प्रशंसा संबंधी पद्य होते हैं। कविता संग्रह को मजमूआ कहते हैं, जिसमें क्रम प्रायः इस प्रकार होता है—क़सीदे, ग़ज़लें, क़िते, खयादियाँ, मसनवियाँ आदि।

गद्य के तीन प्रकार हैं:—(१) शरी, जो नितात गद्य सहज और सीधा सादा होना है। (२) मुरजज़ जिसमें छंद होता है लेकिन तुक का अभाव रहता है और (३) मुसज्जा जिसमें छंद नहीं होता लेकिन तुक का प्रतिबंध होता है। मुसज्जा गद्य के भी तीन भेद हैं:—(१) मुताबजी (२) मुतरक और (३) मुतवाज़न।

मुतवाजी गद्य में दो वाक्यों के अंतिम शब्द समान गण और समान तुक के होने चाहिए, मुतरफ़ में अंतिम शब्द के समान क़ाफ़िया तथा तुकवाला होना आवश्यक नहीं मुतवाजन में समान गण होते हैं लेकिन समान क़ाफ़िया वाले या तुकवाले होना आवश्यक नहीं। यह सभी प्रकार श्रव व्यवहार में उठ गये हैं, क्योंकि उन्नीसवीं सदी के अंत में इस प्रकार के-वनावटी शब्द विन्यास और तुकबंदी का अंत हो गया है।

“तज़क़िरा” में कवियों का जीवन चरित्र संक्षेप में होता है वर्णित और “गुलदस्ता” उनकी रचनाओं के संकलन को कहते हैं।

---

## अध्याय २

# उर्दू साहित्य पर एक व्यापक दृष्टि

संसार के समस्त साहित्यों का आरंभ कविता से कविता गद्य से होता है। कविता में एक जीवनी शक्ति है, जिसका पहले क्यों ?— अस्तित्व गद्य से बहुत पूर्व हुआ जान पड़ता है। उर्दू साहित्य में भावों का छंदोबद्ध उतार मनुष्य के लिए एक विशेष रूप से स्वाभाविक वस्तु है। मनुष्य के हृदय में पहले भावनाएँ उपजती हैं, उसके बाद वह 'मस्तिष्क' का उपयोग करता है, और विचार करता है, इसी कारण सभ्यता के विकास में भावनाओं का उद्धार गद्य से पहले आता है, जो कि तर्क का परिणाम है। सबसे पूर्व, जब कि लेखन कला की सृष्टि नहीं हुई थी, पद्य ही अपने विशेष प्रभाव के कारण याद किए जा सकते थे और स्मृति की सहायता से समुदाय विशेष में सुनाने योग्य हो सकते थे। यद्यपि गद्य वातचीत का सहज स्वाभाविक माध्यम प्रतीत होता है, लेकिन विचार करने पर, और अनुभव से जाना जाता है कि वह केवल बहुत अनुभव और समय बीतने के अनंतर विचारों को बद्ध करने योग्य समझा गया।

उर्दू साहित्य, जिसने अपने साहित्यिक रूपों को अधिकांश फारसी आधार पर ग्रहण किया, गद्य की अपेक्षा पद्य का अधिक सहज में अनुकरण कर सका। गद्य के रूपों को एक भाषा से दूसरी भाषा में ग्रहण करना अपेक्षाकृत कठिन होता है। उर्दू भाषा को अपनी प्रारंभिक अवस्था में, और उर्दू साहित्य को अपने बाल्यकाल में एक

ऐसा भंडार प्राप्त हो गया जिसके कारण यह यकायक प्रस्फुटित हो। गद्य विचारों को प्रकट करने के लिए गद्य का माध्यम प्रायः पद्य की अपेक्षा हेय समझा जाता है, अतएव प्रारम्भिक उर्दू लेखक भी इस विचार से प्रभावित रहे।

उर्दू भाषा के विकास का प्रारम्भिककाल इतना सबसे प्रथम धुँधला दृष्टिगोचर होता है कि उसकी रूप रेखा स्पष्ट उर्दू कव— नहीं, लेकिन इसमें कई सन्देह नहीं कि इस भाषा का अमार खुसरो सबसे पहला कवि जो इस युग में स्पष्ट रूप से हमारे सामने आता है वह दिल्ली का अमीर खुसरो है। खुसरो की प्रतिष्ठा एक फारसी-कवि के रूप में तो प्रमुख है ही, इसी कविता के आधार पर यह “वृत्ति ए हिन्द” कहलाए है। उन्होंने सबसे पहले उर्दू शब्दा का साहित्य में प्रयोग किया और सबसे पहले उर्दू में कविता की। उर्दू की सबसे पहली गजल भी उन्हीं के नाम से सम्बद्ध है, लेकिन उसका रूप इस प्रकार है कि एक मिसरा (चरण) फारसी और दूसरा उर्दू है, और छंद फारसी का ही है। इससे अतिरिक्त प्रायः पहेलियाँ, मुकरियाँ, अनमिलियाँ, दो सजुने, दोहरे आदि, जो आज तक प्रसिद्ध हैं, उनके नाम से सम्बद्ध हैं। कुछ छंद ऐसे भी हैं जिनमें ठेठ हिन्दी शब्द जो कठिनाई से उर्दू कहे जा सकते हैं, संस्कृत वृत्तों में बँधे हैं। यद्यपि फारसी शब्द भी कहीं-कहीं व्यवहृत किये गए हैं। हजरत अमीर खुसरो तेरहवीं सदी ईसवी में समुक्त प्रांत के एटा जिले में उत्पन्न हुये थे और दिल्ली के विभिन्न शाहों—जैसे गयासुद्दीन बलबन, मज़ाउद्दीन कैकुबाद आदि के दरबारों में विभिन्न पदा पर आसीन रह चुके थे। वह प्रसिद्ध सफी और पीर निजामुद्दीन औलेया के प्रिय शिष्य रहे, और उनके मत इन्हें इतनी आस्था और श्रद्धा थी कि जब पीर की मृत्यु का समाचार सुना तो उसी शोक में कुछ दिनों के बाद १३२५ ई० में इनका भी स्वर्गवास हो गया। बलबन

इनका बड़ा आदर करता था और इनकी रचनाओं का प्रेमी था। अमीर खुसरो मुझ्नीन के भी उस्ताद थे। उन्होंने सबसे पहले फारसी वृत्तों का उर्दू में प्रयोग किया और उनकी पुस्तक खालिकवारी ( जिसका कि नाम करण इस कारण हुआ कि पुस्तक इन्हीं दो शब्दों से आरंभ होती है ) जो कि अरबी और फारसी शब्दों के उर्दू पर्याय का कोष है अब तक प्रसिद्ध है, और उसे बच्चे बड़े चाव से पढ़ते हैं। अमीर खुसरो की प्रसिद्धि उर्दू भाषा के कवि और साहित्यिक के रूप में नहीं है बरन् वह उसके एक प्रकार से सद्य है और इसलिये उनका महत्व ऐतिहासिक है। उनके समय में भाषा में प्रवाह उत्पन्न हो चला था, लेकिन अभी परिपक्वता न आई थी, और भाषा का शब्दकोष भी सीमित था। संशय यह कि उनका समय प्रारंभिक युग है और यद्यपि उस समय तक भाषा में कोई उन्नति नहीं हुई लेकिन भाषी उन्नति का सूत्रपात इसी समय में हो गया था।

अमीर खुसरो के समय से लेकर दक्कन के कवियों के समय तक बड़ा अन्तर है, लेकिन भाषा ने इस काल में—जो लगभग तीन सदियों का लम्बा—काल है, कोई विशेष उन्नति न की। फिर उर्दू भाषा का भी यही काल उसके वास्तविक विकास और प्रस्फुटन का और बढ़ता प्राप्त करने का काल कहा जायगा।

भाषा अब तक अव्यवस्थित अवस्था में थी और उसे शक्ति, लोच, और विस्तार की बड़ी आवश्यकता थी। सबसे बड़ी बात यह थी कि उच्च कोटि के साहित्य को माध्यम बनने के लिये इसके शब्दकोष में बहुत वृद्धि बांझनीय थी। इसीलिये उपयुक्त फारसी शब्दों को उसने बड़े चाव से अपनाया। अतएव मलिक मुहम्मद जायसी ( सन् १५४० ) की 'पदमावत' जो फारसी लिपि में लिखी गई थी, कबीर ( सन् १४४०-१५१२ ई० ) के भजन और बाबा तुलसीदास ( १५५०-१६२४ ई० ) की रचनाओं में ऐसे शब्दों का अद्भुत परिचय



मिलता है।

उर्दू भाषा के विस्तार के जो लोग प्रेमी थे सन्ध इस भाषा का विविध वर्गों ने लोगों तक पहुँचाने और उसको फैलाने के लिये दोना प्रकार के शब्दों—अर्थात् देशी तथा विदेशी शब्दों अकबर कानीन के व्यवहार की आवश्यकता हुई। इस प्रयत्न की स्वर्ण युग प्रगति अकबर के समय में बड़ी तीव्र थी। शहशाह अकबर का हृदय चाहता था कि देश की विजित प्रजा और बाहर के विजेता भाषा के द्वारा घुल-मिल जायें। अतएव वह स्वयं कभी कभी देशी भाषा अर्थात् हिन्दी में कविता करता था। - उससे दरबारी भी उसके अनुकरण में हिंदी में रचना करते थे और हिंदी कवियों का समादर करते थे। उससे दरबारी कवि संस्कृत से फ़ारसी में अनुवाद करते थे। पैजी ने प्रायः हिंदी दोहरे कहे और अब्दुल रहीम खानखाना अकबरी दरबार का एक विशिष्ट व्यक्ति और फ़ारसी का विख्यात कवि हिंदी का भी अच्छी कोटि का कवि था। चूँकि विजेताओं और विजितों दोनों जातियों में हार्दिक एकता और मेल था, इस कारण भाषाओं में भी मेल उत्पन्न हुआ और कई भाषाओं से मिलकर एक नई भाषा उत्पन्न हो गई। उसी समय में राजा टोडरमल ने एक बड़ा काम किया, जो उर्दू के प्रचार के लिए बहुत लाभदायक सिद्ध हुआ। देश के मालविभाग के हिसाब पहले देशी भाषा में लिखे जाते थे जिनको इस विभाग के मुसलमान पदाधिकारी अच्छी तरह नहीं समझते थे और हिसाब की जाँच-पड़ताल में उन्हें विवश होकर अनुवादकों से सहायता लेनी पड़ती थी। और इस प्रकार देशी हिसाब लिखने वाला और विदेशी पदाधिकारियों के बीच एक खाई रहती थी। इसे राजा टोडरमल ने इस तरह दूर किया कि मुसलमान पदाधिकारियों को हिंदी भाषा और हिंदू हिसाब लिखने वालों को फ़ारसी सीखने को आज्ञा दी। परिणाम यह हुआ कि फ़ारसी भाषा की शिक्षा

नौकरी और उन्नति प्राप्त करने वाला वे लिए बहुत आवश्यक हो गई। किसी प्रकार की उन्नति और दरबार में प्रतिष्ठा बादशाह की भाषा जाने बिना समभव न थी। टोडरमल ने आज्ञा दे दी की माल विभाग में जा लोग नौकरी करना चाहें उनके लिए फारसी भाषा जानना अनिवार्य है, अतएव जिस घात का आरम्भ फकवर के समय में हुआ था। वह शाहजहाँ के शासन काल में अपनी पूर्णता को पहुँची। और अब भाषा इस योग्य हो गई कि वह साहित्यिक काया के लिए व्यवहार में आ सके। उन्नति और सुधार का काय अवश्य भाषा में बराबर चलता रहा, वरन् हमारी समझ में अब तक चल रहा है।

अमीर खुसरो का समय उर्दू भाषा के विकास की दृष्टि से सच्चा उपाकाल न था। सच्चा उपाकाल हमारी समझ में बीजापुर और गोल-

दकन के प्रारम्भिक कवि बुन्दा के मुसल्मानी शाहों के दरबार में प्रकट हुई उर्दू कविता के साथ आता है।

और गोलकुंडा तथा बीजापुर के शाहों के इस विकास के कारणों को हमने आगे चल

दरबार

के विस्तार के साथ व्यक्त किया है। यह बाद

शायद स्वयं विद्वान और विद्याव्यसनी के और विद्वानों का समादर करते थे। मुहम्मद कुली कुतुबशाह (१६२५-१६७२ ई.), अबुलहसन कुतुबशाह (१६७२-१६८२ ई०) जिसने १७०७ में बदीयूद में मृत्यु पाई—मह सब स्वयं कवि थे और कवियों के बड़े आश्रयदाता थे। मुहम्मद कुतुबशाह, अब्दुल्ला कुतुबशाह और अबुल हसन दकनी भाषा में कविता करते थे, जो कि उर्दू ही की एक शाखा है और जिसका वर्णन आगे आयेगा। इन सब ने गजल, रवाइज, मसनवी क़सीदे और मरसिये लिखे जो अब भी प्राप्त हैं, यद्यपि कठिनाई से मिलते हैं। इसी प्रकार बीजापुर के इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय (१५८०-१६२६ ई०) और अली आदिलशाह प्रथम (१६५८-१५८० ई०) स्वयं विद्वान बादशाह थे और विद्वानों का अग्रेष्ठा समादर करने

वाले थे। इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय ने संगीत शास्त्र पर हिन्दी भाषा में एक प्रसिद्ध पुस्तक लिखी है जिसकी 'भूमिका फारसी भाषा में उसके दरबार के प्रसिद्ध कवि और गद्य लेखक मुल्ला जुहरी (मृत्यु १६१७ ई०) ने लिखी और वह फारसी की एक अद्वितीय रचना समझी जाती है और आगे चल कर उर्दू गद्य लेखकों ने उसका अनुकरण करने का बड़ा प्रयत्न किया है। इसी तरह अली आदिलशाह प्रथम भी बड़ा विद्वान बादशाह था।

‘उसके दरबार के प्रसिद्ध कवि नुसरती की कई रचनाएँ प्राप्त हैं, जिनमें मसनवी ‘गुलशन इश्क़’ और ‘आलीनामा’ विशेष रूप से शायर हैं। इनमें कोई ऐसी महत्व की बात नहीं, बल्कि दकनी भाषा के शब्दों और पुराने परित्यक्त शब्दों के मेलजोल से अनेक स्थलों पर आशय स्पष्ट नहीं होता। इन पुस्तकों का महत्व इतना अवश्य है कि वह उर्दू भाषा तथा साहित्य के क्रमिक विकास को दिखाने के लिए उदाहरण-स्वरूप बताई जा सकती हैं।

जब बली का उदय हुआ तो छोटे कवियों की आभा मंद पड़ गई। बली रेलता का आदि कवि हुआ और उसे उर्दू का चासर

बली दकनी कहना चाहिए। इसी काल में उर्दू कविता की नवीन नियमित रूप से पड़ी। बली की रचना, उत्तरी हिंदुस्तान के समस्त पद्य लेखकों के लिए उदाहरण

स्वरूप बन गई और उसी को देखकर और अपने सामने रखकर उस समय के समस्त दिल्ली के कवियों ने उन्नति आरंभ की। बली की रचना अत्यंत स्पष्ट और सहज प्रवाहयुक्त और स्लिष्ट प्रयोगों से युक्त है। रूफ़ियाना रंग भी झलकता है। फारसी शब्दों और विचारों की बहुतायत अवश्य है, लेकिन इतनी नहीं की वह देशी भाषा को दबा दे। हिंदी शब्द भी फारसी शब्दों के साथ जगह जगह मिले जुले हैं, जो बाद में ‘मतरुक’ हो गए हैं अर्थात् छोड़

दिए गए हैं।

दिल्ली के दीवान (मंसूर) के प्रकाशन के साथ ही, कविता का केंद्र, मानो दफन से बदन कर दिल्ली में आ गया। इस कारण कि यहाँ के लोगों को एक विशेष रुचि कविता में उत्पन्न हो गई। वली के सैफुद्दीन अनुकरण करने वाले उत्पन्न हो गए, जो उनकी रचना आवरू, आरज़ू का बड़ा आदर करते थे और उसी ढंग पर स्वयं कविता करते थे। अब उर्दू कविता फारसी की बराबरी में उन्नति करने लगी, और उसकी राहों करने लगी, यद्यपि उसमें वह परिपक्वता नहीं आई थी जो फारसी कविता को अपने गौरवपूर्ण रस से गिरा सके। उर्दू कविता अब तक एक समय काटने की वस्तु समझी जाती थी, जिसे लोग पसंद अवश्य करते थे और फारसी कविता में मस्तिष्क लगाने के अनंतर उससे दिल बहलाते थे। मुगल शासन यद्यपि बहुत निर्बल पड़ गया था, लेकिन अब तक उसमें जीवन शेष था और दरबारी भाषा अब तक फारसी ही थी। उर्दू के निर्बल और नवोत्पन्न बालक के पास इतनी शक्ति कहां थी कि फारसी के बलशाली प्रौढ़ पहलवान से बराबरी कर सके। इसीलिए उसे बराबरी का साइस न हुआ। उर्दू के पुराने कवि सब बड़े नूढ़े फारसी-दां और फारसी के अम्यस्त कवि थे।

वली के अनुयायी झहूरुद्दीन हातिम (१६६६-१७६२ ई०) खान आरज़ू (१६८६-१७५६ ई०), नाजी, मज़मून, आवरू और बहुत से अन्य कवि उत्पन्न हुए, जिन्हें उर्दू कविता के प्रारंभिक मार्ग-दर्शक समझना चाहिए। इनकी रचनाएँ, सुफेयाना रंग में हूवी हुई, बहुत स्पष्ट और सहज और कृत्रिमता व आडंबर से बहुत कुछ मुक्त हैं। शब्दों के सजाने में बड़ा परिश्रम किया गया है और फारसी शब्द तथा प्रयोग बहुतायत से मिलते हैं। वली के यहाँ की हिंदी शब्द थे वह

इन के यहाँ नहीं था बहुत कम हैं। उनका स्थान फारसी शब्दों ने ले लिया है। फारसी छन्द उर्दू कविता में बहुत भले ज्ञान पड़ते हैं और बहुत सुन्दरता से उनका निर्वाह हुआ है। उनकी कविता और भावुकता में किसी को संदेह नहीं और उनका अभ्यास भी ऐसा था जो सज्जो मान्य है। दिल्ली के कवि दक्कनी कवियों से एक पग आगे बढ़े हैं—कथपि उनमें फारसी पन अपेक्षाकृत अधिक है। स्थानीय रंग का नितात अभ्यास नहीं है, परन्तु यह क्रमशः हल्का पड़ता जाता है। हिंदी दोहरों का भी कुछ प्रभाव शेरों में पाया जाता है। दिल्ली के पुराने उर्दू कवियों की रचनाएँ उर्दू के क्रमिक विकास में अपना विशेष स्थान रखती हैं।

यह समय उर्दू कविता की सबसे बड़ी उन्नति का समय है। इसमें वह अपने चकाचौंध करने वाले रूप में प्रस्तुत होती है। यह समय **मीर और सौदा** का समय है जो उर्दू कविता के **महान् पुरुष** माने जाते हैं। यह दोनों उस्ताद अपनी शैलियों, भाषा की उच्चता तथा भाषा पर अधिकार के कारण अपने समस्त समकालीनों में बड़ा ऊँचा पद रखते थे। इनके समय में गजल तथा कुसीदे दोनों बहुत ऊँचे कक्ष पर पहुँच गए थे। मिर्जा मजहर जाद्वजाना, मीर दर्द, सोज, क़ायम, यक़ा वया, हिदायत, कुदरत और जेया इनके समकालीन हैं जो सभी उर्दू के अतिरिक्त फारसी भाषा की कविता के भी उस्ताद थे। चूँकि इन सब पर फारसी का रंग चढ़ा हुआ था अतएव स्वभावतः हन्दी शब्दों की अपेक्षा फारसी शब्द पसंद करते थे क्योंकि वही उन्हें अच्छे ज्ञान पड़ते थे। इसी समय में भाषा कुछ ऐसे शब्दों और प्रयोगों से मुक्त हो गई जो बली और उनके समकालीन दिल्ली के कवियों के यहाँ बहुत-बहुतायत से मिलते हैं। उन्होंने न केवल भाषा को सुधरा बनाया वरन् बहुत से सुन्दर और उपयुक्त फारसी शब्द और मुहावरें, या तो अपने

वास्तविक रूप में या अनुवाद करके अपनी भाषा में ग्रहण कर लिए इनकी रचनाएँ उर्दू और फ़ारसी के मिश्रण से गगाजमुनी हैं। सौन्दर्य और प्रेम के विषयों को जिस सुघरता और प्रभावशाली ढंग से इन सज्जनों ने बाँधा है उनमें पूर्व के उर्दू कवियों ने नहा बाँधा। इनकी रचनाओं को देखकर आश्चर्य होता है और जान पड़ता है कि फ़ारसी शब्द भंडार का उन्होंने खँगाल डाला और उसमें से सैकड़ों मूल्यवान् कण चुन कर अपनी भाषा में सम्मिलित कर लिए गुलाब बुलबुल, और कमरी व शमशाद के प्रेम की कथाएँ जिन्हें फ़ारसी कवि बहुत पुराने समय से बाँधते चले आए थे अब उर्दू में भी समाविष्ट हुई और नए विचार तथा नए प्रयोगों के साथ बड़ी सुंदरता से इनका निर्वाह किया गया। रचना व नए नए रूप सामने आए और उनमें कौशल दिखाया गया। गँजले ऐसे वृत्ता में कही जाने लगीं जो पहले प्रचलित नहीं थीं। नई नई उपमाएँ तथा रूपक व्यवहार में आये। वासोक्त, मरसिया, मुग़म्मस, हजा, मुसल्लस, मुन्वा और मुस्तजाद आदि फ़ारसी से लिए गये और खूब खूब कहे गए। काव्य के जो रूप पहले से बरते जाते थे उनमें भी उन्नत हुई। दूरथी रचनाएँ कम हुईं। मीर का यह कृत्रिमता कम पसंद थी। मजहर और उनर समकालीन तथा साथियों ने भी मीर का अनुकरण किया। इस काल के कवियों को विशेष रूपों के प्रचारक ही न थे, उनमें उन्होंने बड़ी विशेषताएँ उत्पन्न कर दीं और भावी उन्नति का मार्ग स्थिर कर दिया। इसमें सन्देह नहीं कि उनकी नवीन कृतियाँ फ़ारसी प्रयोगों से प्रभावित थीं, और उन्हीं पर आश्रित थीं। इस काल में उर्दू भाषा ने बड़ी ही उन्नति की, उसकी शक्ति और विस्तार में बड़ी उन्नति हुई, उसमें लोच बढ़ा, नए शब्द, मुदावरे, प्रयोग बढे, जिनसे आगे उन्नति का द्वार खुल गया।

बाद में दिल्ली के कवियों से एक दूसरा युग आरम्भ होता है। इसमें असर, मीर हसन, जुर्रत, इशा, मसहफ़ी, खल, बज़ा, हसरत, रज़ा

इशा और मसहफी  
का समय, भाषा  
और कविता के प्रति  
उनका सवाल

और फिराक प्रसिद्ध हुये हैं। इस युग में भी  
वही पुराना क्रम हिन्दी शब्दों को अलग करने  
और उनके स्थान पर फारसी और अरबी शब्दों को  
समाविष्ट करने का बराबर चलता रहा। इसमें  
सन्देह नहीं कि कुछ हिन्दी तथा भाषा के शब्द

जो अलग किये गये भद्दे और क्लिष्ट अवश्य थे और साहित्यिक रच-  
नाओं के अनुपयुक्त थे, लेकिन उनके समष्टि रूप से निकाल दिए  
जाने से देश की भाषा की दृढ़ उन्नति में अवश्य बाधा पहुँची। ऐसे  
मूल्यवान् शब्द जो कि संस्कृत और प्राकृत के कोप से उर्दू के अधिकार  
में बहुत समय से आ चुके हैं, फारसी के प्राधान्य के कारण उन्हें अलग  
करना पड़ा। पुराने उर्दू कवि संस्कृत और हिन्दी के विद्वान नहीं थे  
इसलिये उन्होंने हिन्दी शब्दों का आदर नहीं किया और उन्हें  
अलग कर दिया और उनके स्थान पर फारसी तथा, अरबी  
शब्द रख दिये। इस क्रम को वह लोग, तथा उस समय के  
फारसी प्रेमी मुसलमान लेखक 'भाषा का सुधार' करना समझते  
हैं। इसी समय में एक और उन्नति यह भी हुई कि पुराने वर्जित प्रयोग  
जो मीर सौदा के समय में शेष रह गए थे निकाल दिए गए, और उनके  
स्थान पर नए सुंदर शब्द और प्रयोग समाविष्ट कर लिए गए। हिन्दी  
और फारसी मुहावरों और प्रयोग आपस में मिला दिए गए। शैलीकी  
दृष्टि से कोई नूतनता नहीं आई। काव्य-विषय में भी कोई नई बात  
नहीं। आई हाँ, शारीरिक प्रेम से बंधी कविता ने कुछ विशेष ध्यान  
आकर्षित किया। इस युग के कविता, समकालीन नैतिक दशा और  
दिल्ली के विगड़े हुए समाज का ठीक चित्रण है। प्रियतम के शारीरिक  
सौंदर्य की अब अधिक प्रशंसा होती थी। कुछ कवियों ने तो खुले ढंग  
में एक और रंग ग्रहण कर लिया, जिसे 'मामला बंदी' कहते हैं, और  
यह अपनी कविता में निकृष्ट तर भावनाओं का स्थान देते रहे। इशा

और रंगी इस दिशा में विशेष रूप से आगे आते हैं।

यह उन्मुखलता आगे चल कर एक विशेष रूप में प्रकट हुई जिसका नाम “रेख्ती” या स्त्रियों की भाषा रक्खा गया। जान पड़ता है कि यह शब्द रेख्ता से निकला है और उसका स्त्री-लिंग है। हरम की भाषा में स्वतः कोई दोष नहीं, लेकिन उसका उपयोग जान बूझकर वासनापूर्ण भावों के प्रकट करने में किया गया और इस कारण वह कविता बीमत्स, अशिष्ट रूप में सामने आई और भले आदमियों के कानों तक को घुस लगानेवाली थी। ऐसी समस्त रचनाएँ जो स्त्रियों को पुढ़ाने के योग्य नहीं होती, अशिष्ट और फूहड़ होती हैं। स्त्रियों की शिक्षा संबंधी उन्नति प्रत्येक देश और प्रत्येक जाति में भाषा की उन्नति का एक बड़ा साधन होती है। रेख्ती के उदाहरण पुराने कवियों की रचनाओं में भी कहीं कहीं मिलते हैं—जैसे मौलाना हाशमी बीजापुरी और यली के समकालीन सैयद मुहम्मद कादरी की रचनाओं में भी इस रंग का पता चलता है। लेकिन मालूम होता है कि बाद में यह बिस्कुल वर्जित हो गया था। इमको पुनर्बार जीवित करने वाले हैं सआदतयार खां रंगी तथा उनके मित्र इंशा। सबसे बड़े रेख्ती-कार मीरयार अली खां, उपनाम ‘जान’ साहब समझे जाते हैं। इंशा विभिन्न शैलियों में कविता करते थे। कभी रेख्ती की कह जाते थे, लेकिन जान साहब ने इसे एक कला का रूप दिया, और इस रंग के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा। सौभाग्य से कविता को यह शैली समय के साथ बहुत कुछ बदल गई, और अब प्रायः वर्जित है।

इस युग के कवि गज़ल के उस्ताद थे, और मसनवी और कसीदा भी अच्छा कहते थे। लोमों में कविता की चर्चा थी। मुंशावरें बहुधा हुश्रा करते थे। इस काल के बहुत से कवि अपनी जन्म भूमि दिल्ली छोड़ कर इधर उधर भी चले गए और कुछ लखनऊ भी पहुँचे जहाँ



शाही दरबार में कवियों का बड़ा आदर किया जाता था। इस काल की प्रसिद्ध रचनाएँ मीरहसन और ख्वाजा मीर दर्द ने भाई मीर असर की मसनविया हैं, विशेष कर मीरहसन की प्रसिद्ध मसनवी 'सहृलवयात' जिसने, प्रवाह प्रसाद गुण, मिठास और सरसता अद्वितीय हैं।

इस काल का आरम्भ शाह नसीर, जौक, गालिव, मौमिन और नज़र से होता है। इस में यह रहे सहे हिंदी शब्द भी जो पुराने समय से शालिव और जौक का समय और उसकी विशेषताएँ शेष रह गए थे निकल गए और फारसीपन में वृद्धि हुई। गालिव और मौमिन फारसी में भी ऊँचे दर्जे का कविता करते थे। अतएव उनकी कुछ रचनाएँ इस भाषा में प्राप्त होती हैं। कदाचित् यही कारण है कि इस युग में भाषा में फारसी

शब्दों को भरमार हो गई, जिसका परिणाम अच्छा नहीं हुआ। शाह नसीर को पिछले युग (मसहफ़ी और इशा) और इस युग (जौक और गालिव) के बीच की कड़ी समझना चाहिए। यही समय नज़ीर अकबराबादी का भी है, जिनका रंग सबसे अलग है, और उर्दू साहित्य में एक विशिष्ट और प्रधान रंग है। गालिव और मौमिन के यहां हमका उन कठिन और क्लिष्ट फारसी प्रयोगों तथा मुहावरों का आरम्भ मिलता है जो उस्तादों की लेखनी से तो बुरे नहीं, मालूम पड़ते किन्तु साधारण लोगों के हाथ में वह बिल्कुल बिगड़ जाते हैं। अच्छा हुआ कि इस प्रकार की भाषा जिस पर फारसी का इतना रंग चढ़ा था, अधिक प्रचलित न हुई। नहीं तो उर्दू और फारसी में भेद ही क्या रह जाता। इसी फारसीपन, की प्रधानता के कारण मौमिन और गालिव की रचनाएँ प्रायः समझ में नहीं आती। जौक यद्यपि कविता की दृष्टि से, गालिव से नीचे रहते हैं लेकिन भाषा पर उनका पूरा अधिकार है और मुहावरों तथा उपमाओं में तो वह अद्वितीय हैं। उनकी रचनाएँ बहुत स्पष्ट और सरस होती हैं। ज़क्र की कुछ अपनी

विशेषताएँ हैं वह गालिव और चौक व समकक्ष नहीं, बरकर उनसे परा मर्श किया करते थे। चफर, और चौक की रचनाओं में बहुत साम्य है, जिससे कुछ लोगों की संदेह होता है कि यह चफर की रचनायी नहा बल्कि उनके उस्ताद, चौक का कहा हुआ है। इस काल में गजन और कसीदे में उड़ी उन्नति हुई। अतएव चौक और गालिव का गुनलें और कसीदे उर्दू कबिता में अपना जवाब नहीं रखते। कठिन वृत्ता और नए नए और बुरुह छंदों का व्यवहार हुआ। रुबि अपना कौशल दिखाने के लिए कठिन क़ाफ़िए और रदाफ़ घाघत और असाधारण छंदों में रचनाएँ करते और एक दूसरे से आगे बढ़ जाने का प्रयत्न करते थे। लेकिन इस प्रकार की रचनाएँ वस्तुतः कवित्व गुण से शून्य होती थीं। सारांश यह कि इस काल में हिंदी शब्द भाषा से प्रायः निकल गए। फारसी प्रयोग बहुतायत से आ गए, विचारों में मौलिकता और विषय में नई याजनाएँ सामने आई। इसका सर्वश्रेष्ठ उदाहरण ग़ालिव की रचनाएँ हैं।

नासिर और आतश के समय से लखनऊ में एक नया युग आरंभ होता है। दिल्ली की जब अवनति हुई तो यहां के बहुत से लखनऊ के कवियों का गुणिया ने लखनऊ की ओर मुख किया और यहां आकर शरण ली। दिल्ली से आई हुई ज्योति से लखनऊ की शायरी का दीपक जला, और वहां भी बहुतायत में कवे उत्पन्न होने लगे। नासिर और आतश का समय उनकी भाषा के प्रति सेवाएँ

शाही दरबार में कविता का इतना आनंद हुआ कि इससे पूर्व कभी न हुआ था। लोग कविता के पीछे दौड़ने लगे थे। मुशायरों पर धर दिया करते थे। गुणज्ञों की प्रशंसा कवियों में उत्साह तथा उमा उत्पन्न करती। मुशायरे प्रतिभास, प्रतिवसाह क्या

प्रायः प्रतिदिन हुआ करते थे। इसी अभ्यास ने कविता की उत्कृष्टता को चरम सीमा तक पहुँचा दिया, और उसमें तरह तरह की नवीनताएँ और सरसताएँ उत्पन्न कीं। कविता के विविध अंगों पर कवियों को अधिकार प्राप्त हो गया। कविता के साथ भाषा भी परिमार्जित होती गई, और उन्नति करती गई। जो हिन्दी शब्द पहले की काट छाँट से बच गए थे वह भी अब निकल गए और उनका स्थान फारसी और अरबी शब्दों ने लिया। इसी प्रकार पुराने प्रयोग भी जो जवान पर चढ़े थे छोड़ दिए गए।

नासिर को यह गर्व प्राप्त है कि भाषा को अंतिम रूप देने में उनका पूरा हाथ था। वास्तव में उन्हें वर्जित प्रयोगों का 'नासिर' (रद्द करने) वाला कहना उचित है। उनके समय से शायरी का एक नया रंग आरम्भ हुआ उनके द्वारा प्रचारित शैली की कविताओं में अलंकरण बाहुल्य, आतशयोंकि, उपमाओं और रूपका की कृत्रिमता और भावार्थ अस्वाभाविकता लक्षित होती है। फिर भी इन रचनाओं में चातुरी है, प्रवाह है और यह लोगों का बहुत रूची। नासिर के अतिरिक्त उनके चेले बहा, बजीर, सवा, सेहर, रश्क आदि अपने समय के उस्ताद माने जाते थे।

यही बराबर लोक प्रिय रहे। अतः कविता का यह रंग फिर बदला और उसमें सरलता, स्वभाव गुण और प्रकृति चित्रण का समावेश हुआ।

नासिर ही के समकालीन आतश भी थे, जिनका रंग बिल्कुल अलग था। वह गजल के माने हुये उस्ताद हैं। यद्यपि अपनी शिक्षा सम्बन्धी योग्यता में वह नासिर के बराबर न थे किन्तु उनकी काव्य प्रतिभा नासिर से उच्चतर थी, उनकी रचनाएँ नासिर की रचनाओं की अपेक्षा अधिक सरस और प्रभावोत्पादक हैं। वह बहुत कुछ पुराने कवियों की परंपरा में हैं, और उनकी शैली सरल, शुद्ध, ओजपूर्ण

और कसबा में हूवी हुई है। विद्वानें यह नासिख की अपेक्षा भले ही कम रहे हों, लेकिन कदाचित् पांडित्य की कमी ही उनमें विशेष सरसता और प्रभाव का कारण हुई। भाषा के परिमार्जन में उनका भी बहुत बड़ा हाथ है, लेकिन वास्तविक बात यह है कि इस विषय में हमको नासिख का अधिकतर कृतज्ञ होना चाहिये। इन दो साहित्यिक महारथियों की तथा उनके चेलों की प्रतिस्पर्धा के कारण उर्दू कविता का बड़ा हित हुआ और यह स्पर्धा उसके विकास की हेतु यनी।

मर्सिया और उनका भाषा पर आभार मर्सिया कविता का एक प्राचीन अंग है। उर्दू मर्सिया गोई को पुराने कवितों ने विशेष कृपा दृष्टि से नहीं देखा इस कारण वह एक लम्बे समय तक दबी रही। यहाँ तक कि मीर इवलीक, और उनके योग्य पुत्र अनीस और अनीस के समकालीन दबीर के समय में बहुत पुनरुज्जीवित हुई, और उनके बाद से तो मर्सिया लिखने वाले बहुत से उत्पन्न होने लगे। मर्सिया बहुत पुरानी चीज़ है। अरबों में यह पहले से मौजूद था। वहाँ से यह फारस वालों के यहाँ आई, और फारसी से उर्दू में। यह प्रचलित हुई। दकन के पुराने उर्दू कवियों ने भी मर्सिया कहे, लेकिन उनकी भाषा कच्ची और प्रारंभिक अवस्था में थी। मर्सिया की वास्तविक उन्नति लखनऊ में हुई जहाँ उसमें नए प्राण फूँके गए। लखनऊ के बहुत से अमीर और रईस शिया मतवालयवादी थे। जो कबला के शहीदों के कष्टों पर दुःख प्रकट करना अपना धार्मिक कर्तव्य समझते थे। मातम की अवधि मुहर्रम के अक्सर पर अब १० दिन न रहकर ४० दिन हो गई थी और इस बीच सारा लखनऊ मातम का चित्र बन जाता। शिया लोग अपने दुःखों और उद्देगों का उद्धार प्रमावाशाली और उच्च कसमखिलों द्वारा करते थे। अतएव मर्सियागोई की कला ने जैसी उन्नति इस बीच में की वैसी उन्नति कभी पहले न की थी। स्वयं नवाब-बादशाह मर्सियों की रचना

करते और उन्हें रोती पीटती और मातम करती हुई जनता के सामने सुनाते थे। अनीस और दबीर इन मर्सिया कहने वाला में सबसे चमकाले सितारों की भाँति हैं, जिनकी विस्तृत रचनाएँ ओज और वास्तविक रचित्व गुण से ओत-प्रोत हैं। इन मर्सियों ने उर्दू-कविता की प्रतिष्ठा पुनः स्थापित की। इन रचनाओं में नैतिक शिक्षा कूट-कूट कर भरी है। नासम्य और उनके समय के कवियों की अतिशयोक्ति, कृत्रिमता और अलंकरण से रहित, इन रचनाओं में ओज है, स्वाभाविकता है और प्रसाद गुण है, और मानवी भावनाओं का प्रभावशाली चित्रण है। सच बात तो यह है कि मर्सिया-लेखकों ने उर्दू कविता में एक नया युग उपस्थित कर दिया।

इन्होंने उर्दू कविता में एक नया उपाकाल दिखलाया। नजीर और मर्सिया कहने वाले कवियों की प्रकृतिचित्रण सम्बन्धी रचनाएँ नजीर अकबरावादी प्रस्तुत करने का श्रेय प्राप्त है, नजीर तो मुख्यतः एक भारतीय कवि हैं और उन्होंने हिन्दुस्तान के मेला, त्यौहारों आदि के वर्णन किए हैं। उनकी सभी कविताएँ पूर्णतया हिन्दुस्तानी भावनाओं तथा वातावरण का चित्रण करने में सफल हुई हैं।

नवाब वाजिदअल शाह के पदच्युत होने और ग़दर के समय के अनन्तर अनेक प्रसिद्ध कवि—जैसे अमीर दाग जलाल और तसलीम रामपुर और हैदराबाद आदि अपना घर छोड़ छोड़ कर मुसल्मानी दरबार के कवि अमीर और दाग का समय रियासतों में चले गए। कुछ ने रामपुर और हैदराबाद के लिए प्रस्थान किया—इस कारण कि यह दरबार उर्दू भाषा के समर्थक समझे जाते थे। इस काल के कवियों का कोई विशेष रंग नहीं, वरन् यह लोग पुराने कवियों का अनुकरण करते थे और उन्हीं की परंपरा में थे। दरबारों में और अमीरों-खंडों के

रों पर मुशायरे हुआ करते थे। गज़लें, स्वाइयाँ, कसीदे और कितने इस काल में बहुत कहे गए। अमीर मीनाई अपने से पहले कवियों की परंपरा का निर्वाह करने हैं और उनको रचनाओं में नासिख व उनके अनुयायियों के दुर्गुण नहीं है। दास के यहां स्वभाविकता, प्रसादगुण और श्रोज है लेकिन इसमें आदर्शवाद की कमी स्पष्ट है। जलाल का कोई विशेष रंग नहीं लेकिन वे काव्यज्ञान अच्छा रखते थे और भाषा की शुद्धता का उन्हें बड़ा विचार था और पुराने कवियों के अनुगामी थे। इस युग में उर्दू-कविता ने अपने विकास में विशेष मौलिकता का परिचय नहीं दिया।

आधुनिक काल में उर्दू-कविता ने एक नया रंग ग्रहण किया। इसके प्रमुख व्यक्ति आज़ाद, सहर और हाली हैं। नए विषय और नई शैलियाँ उर्दू-साहित्य में समविष्ट हुईं। जातीय नया रंग—आज़ाद और हाली का समय कविता में, काल्पनिक कविताएँ और वर्णनात्मक कविताएँ (प्रबंध-काव्य) लिखी गईं जो पुराने मापा के प्रति उनकी नियमों के बंधनों से मुक्त हैं। उर्दू-काव्य का सैदाएँ क्षेत्र विस्तृत हुआ। सरलता, स्वभाव-गुण भावुकता और कवण-रस इस युग की कविता की विशेषताएँ हैं। नए-नए काव्य-विषय ग्रहण किए गए। हमारे विचार में इस परिवर्तन का सबसे बड़ा कारण अंग्रेज़ी शिक्षा और अंग्रेज़ी साहित्य का अनुकरण है। हाली जातीय कवि हैं, आज़ाद प्राकृतिक कविता के संचालक। सहर की कल्पना और शैली बड़ी उत्कृष्ट है। अकबर का रंग अपना अलग है जो उनसे आरंभ होकर उन्हीं तक समाप्त होगया। इक़बाल की रचनाओं में दर्शन और प्रकृति दोनों का आनंद मिलता है। इसस्त में आधुनिक युग की अनेक विशेषताएँ हैं। इस नए युग में गज़लगोई में भी बहुत कुछ सुधार हुए। सारांश यह कि इस नए रंग ने उर्दू कविता को पुराने बंधनों से बहुत कुछ मुक्त कर दिया और भावी उन्नति के

के लिए नया पथ खोल दिया ।

आधुनिक उर्दू-गद्य का सूत्रपात उन्नीसवीं सदी ईस्वी के आरम्भ से होता है । इसकी नींव डाक्टर जान गिलक्राइस्ट के प्रयत्न से फोर्ट

बटूर गद्य— विलियम कालेज, कलकत्ता में पड़ी । उन्होंने उत्तरी

फोर्ट विलियम हिंदुस्तान से सुयोग्य लोगों को अपने 'यहाँ' बुलाकर  
कालेज कलकत्ता इस लिए एकत्र किया था कि नए-नए अंग्रेज़ी

अफ़सरो के लिए ऐसी पुस्तकें तैयार की जायें

जिनसे देश के शासन और हिंदुस्तानियों के साथ मेल-जोल बढ़ाने

में उन्हें सहायता मिले । इस प्रसिद्ध कालिंज की स्थापना से पूर्व भी,

उर्दू-गद्य की कुछ पुस्तकें मौजूद थीं, लेकिन वे या तो धार्मिक थीं

या क़स्से-कहानियों की और कच्ची और प्रारम्भिक भाषा में फ़ारसी से

अनुदित थीं । वाक्यों की शुद्धि और व्याकरण का उनमें कुछ ध्यान न

रक्खा गया था । "दह मजलिस" और "नौ तर्ज मुस्सा" इसी समय के

उर्दू-गद्य के नमूने प्रस्तुत करती हैं । वह लोग जो अंग्रेज़ों के लिए विशेष

रूप से संस्कृत और फ़ारसी से अनुवाद करने या नई पुस्तकें सरल-

सहज भाषा में लिखने के उद्देश्य से एकत्र किए गए थे, सैयद मुहम्मद

हैदरख़श हैदरी, वहादुर अली हुसैनी, मीर अम्मन, हज़ीज़ुद्दीन अहमद,

मजहर अली विला, इकराम अली और मिर्ज़ा अलीलुल्फ़ आदि हैं,

जिनकी रचनाएँ बहुत रुफ़ सरल और रोचक हैं । इन पुस्तकों से प्रायः

कठिन और अप्रचलित फ़ारसी और संस्कृत शब्द निकाल दिए गए हैं ।

यह पुस्तकें आधी शताब्दी उर्दू-गद्य का उत्कृष्ट उदाहरण समझी

जाती थीं और वर्तमान काल में जो उन्नति भाषा में हो रही है अधिकतर

उनके ही आधार पर है । डाक्टर गिलक्राइस्ट के ही प्रयत्नों का यह

परिणाम है कि देशी भाषा ( उर्दू ) सरकारी भाषा हो गई और उसमें

यह क्षमता आ गई कि प्रचलित फ़ारसी के स्थान पर वह अदालत और

सरकार की भाषा मानी गई डाक्टर गिलक्राइस्ट को यह गर्व भी

प्राप्त है कि उर्दू कोष और व्याकरण की पुस्तकें भी उनके समय में प्रस्तुत हुईं।

लखनऊ का 'मुक़फ़्फ़ा'  
गद्य — रज्जब अली बेग  
सरूर

एक ओर तो यह गद्य है जो कि सरल था और जिसका आरंभ कलकत्ता के फ़ोर्ट विलियम कालेज से हुआ था, दूसरी तरफ़ यह मुक़फ़्फ़ा (तुक-युक्त) गद्य है, जो ज़हरी और

बेदिल के फ़ारसी गद्य के ढङ्ग पर लिखा जाता था। इसकी भाषा तुक-युक्त, और वाक्य नये तुले होते थे। इसमें तुक के साथ बल्कि दोहरे तुक कल्पनाओं और अलंकारों का भी समावेश होता था। वाक्य लम्बे, पेचदार और तुकों के बैठाने के प्रयत्न में बहुत अधिक लगाने में कठिनाई उत्पन्न करने वाले होते थे। इसी कारण पूरा वाक्य पढ़ने और मतलब समझने

बहुलता का सामना करना पड़ता था। बहुत समय तक इसी प्रकार की तुक-युक्त और कृत्रिम भाषा दिल्ली और लखनऊ में चलती रही। पत्र तक इसी प्रकार की भाषा में लिखे जाते थे। पुस्तकों की भूमिकाएँ

कथन आदि चाहे उर्दू में हों चाहे फ़ारसी में सब इसी प्रकार की भाषा में लिखने का प्रचलन सा था। इस भाषा के सबसे अच्छे उदाहरण मिर्ज़ा रज्जब अली बेग सरूर की रचनाओं में मिलते हैं। उनकी पुस्तक 'फ़िसानए अजायब' जिस प्रकार अपनी शैली के लिये प्रसिद्ध है उसी भाँति लखनऊ के उस समय के सामाजिक चित्रण के लिये भी।

दरियाय़े लताफ़त इन्शा और क़तील की 'दरघाय़े लताफ़त' जो मिश्रित फ़ारसी और उर्दू में रची गई है, अपना ऐतिहासिक महत्व रखती है। यह एक हिन्दुस्तानी की लेखनी से निकली हुई न केवल उर्दू व्याकरण की पहली पुस्तक बल्कि उन बोलियों के नमूने भी प्रस्तुत करती है जिन्होंने उर्दू को प्रभावित किया है, और साथ ही भिन्न साहित्यिक केंद्रों में प्रचलित मुहावरों को भी देती है।

उर्दू-गद्य के इतिहास में एक बहुत बड़ा व्यक्तित्व



उर्दू ए मुअल्ला  
और उर्दे-हिंदी

मिर्जागालिब का है। उनकी प्रसिद्ध रचनाएं—'उर्दू  
ए-मुअल्ला' और 'ऊर्दे हिंदी' बड़े मनोरंजक पत्रों  
के संग्रह हैं, जिनकी भाषा बहुत सहज-सरल; स्वा-

भाविक और हृदय को आकर्षित करने वाली है। इन में एक विशेष  
प्रकार की आमीद-प्रियता है और भाषा खिली हुई है। दोनों पुस्तकें  
सहज उर्दू-गद्य के उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। लेखक की  
निजी बातों के विषय में जो संकेत हैं उनमें बनावटीपन छू नहीं गया  
है। गालिब की शैली ने उर्दू-गद्य लेखन पर अपना गहरा प्रभाव ही  
नहीं डाला बल्कि उसमें कान्ति उत्पन्न कर दी है। उन के बाद के उर्दू  
लेखकों पर भी यह प्रभाव बना रहा। हाँ, गालिब स्वयं अपने समय की  
तुक-युक्त और अलंकारिक शैली से अछूते नहीं रह सके और जगह-  
जगह उनके लेखों में हमें इस प्रकार की भाषा के नमूने मिलते हैं।

ईसाई पादरियों की रचनाओं ने भी उर्दू-गद्य पर  
ईसाई पादरियों अपना एक विशेष प्रभाव डाला। इन लोगों ने  
की रचनाओं का साधारणतया, और विशेष कर उन पादरियों ने जो  
प्रभाव सीरामपूर (बंगाल) में रहते थे, बाइबिल का अनु-

वाद देश की भिन्न भिन्न भाषाओं में प्रकाशित  
करके उनका जनता में प्रचार किया। इनके अतिरिक्त सैकड़ों छोटी-छोटी  
धार्मिक पुस्तिकाएँ और पुस्तकें उर्दू में प्रकाशित कीं। हमारा खयाल  
है कि देशी-भाषा में पत्रकारिता का आरंभ भी इसी समय में हुआ।  
सबसे पुराने अनुवाद बाइबिल के जो १८०५ ई० से १८१४ ई०  
तक प्रकाशित हुए, वह अधिकांश उर्दू में ही हुए थे।

उर्दू-गद्य की उन्नति का स्वर्ण-काल उन्नीसवीं  
सर सैयद अहमद सदी ईस्वी के उत्तरार्द्ध को समझना चाहिए,  
और उनके जिसमें सर सैयद अहमद और उनके साथियों ने  
अनुयायियों को उर्दू गद्य-शैली में एक विशेष रंग उत्पन्न कर

उर्दू के प्रति सेवाएँ दिया। इस काल में जितने धार्मिक वाद-विवाद चाहे वह मुसल्मानों के आपस में चाहे ईसाइयों और हिंदुओं के बीच होते थे—उनसे भी उर्दू की उन्नति हुई। ऐसी समस्त पुस्तकें और पुस्तिकाएँ साधारणतः बहुत सीधी-सादी परंतु प्रभावशाली और जोरदार भाषा में लिखी जाती थीं; और यद्यपि उनका एक अस्थायी महत्व और प्रभाव होता था, फिर भी उनसे यह लाभ अवश्य हुआ कि उर्दू गद्य-लेखन-शैली में सरलता और साथ ही साथ प्रौढ़ता आई। मौलवी सैयद अहमद शहीद बरेलवी (१५७८२—१८३१) के धार्मिक उपदेशों और विविध प्रचार सम्बन्धी बातों पर (जिन्हें वह सारे देश में फैलाना चाहते थे) बहुत सी पुस्तक-पुस्तिकाएँ लिखी गईं। कुगनमजीद का सबसे पहला उर्दू अनुवाद सन् १८०३ ई० में प्रकाशित हुआ। जो उपदेश मौलवी सैयद अहमद शहीद बरेलवी के समय से आरंभ हुये थे उनकी उन्नति प्रकट रूप में सर सैयद अहमद खाँ के हाँथों हुई, जिनकी अनेक रचनाएँ शिक्षा, लोकन्यायहार, समाज, दर्शन, राजनीति, आदि सभी विषयों से सम्बन्धित हैं। उर्दू भाषा को इतना लाभ पहुँचा और यह इतनी सम्पन्न हुई कि और किसी चीज़ से नहीं हुई थी। स्व० सर सैयद एक ऐसी शैली के प्रचारक हुए जो कि सभी विषयों के लिये उपयोगी थी। उनकी सभी रचनाएँ और विशेषकर वह मूल्यवान लेख जो “तहज़ीबुल-अख़लाक” तथा अन्य पत्रों में प्रकाशित हुये हैं, अत्यंत प्रशंसनीय हैं।

सर सैयद के साथियों का, जिनको उर्दू भाषा का नवरत्न रामभूना चाहिए, उर्दू-भाषा और साहित्य पर बड़ा आभार है। मौलाना हाली की जातीय कथितार्ये और समालोचनात्मक निबंध, अल्लामा शिवली और मौलवी इकाउल्ला के ऐतिहासिक लेख, मौलवी चिराग़अली और नवाब मुहसिनउल्लुक के नैतिक तथा राजनैतिक लेख और व्याख्यान, मौलाना नज़र अहमद के उपदेशग्रंथ उपन्यास और अन्य

रचनाएँ जिनमें साहित्यिकता के साथ विनोद का पुट है—इन सब से न केवल योग्य लेखकों के सहधर्मियों को लाभ पहुँचा वरन् वह समस्त देश के लिए समान रूप से लाभप्रद प्रमाणित हुई। इसी प्रकार मोलाना मुहम्मद हुसैन अजाद की चमत्कारपूर्ण लेखनी (जिसका सन्ने भिन्न और अपना विशेष रङ्ग है) वास्तव में अत्यंत ही सरस और रोचक है। उनकी रचनाओं का उर्दू के कोष के अमूल्य रत्न समझना चाहिये।

उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्द्ध से अंग्रेजी शिक्षा का अंग्रेजी-शिक्षा प्रकट प्रभाव उर्दू भाषा पर पड़ने लगा। इससे का उर्दू पर प्रभाव साहित्य का क्षेत्र और ज्ञान और बढ़ गया तथा छापे का आरम्भ। साहित्य के विविध अंग उसमें प्रविष्ट होने लगे। उर्दू सरकारी छापे के कारण पुस्तकों के प्रचार में सहायता भाषा निश्चित मिली। पुराने और नए सब प्रकार के ग्रन्थ की गई छपने लगे और उनका प्रकाशन सहज हो गया।

सन् १८३२ ई० में, फारसी के स्थान पर उर्दू सरकारी दफ्तरों की भाषा के रूप में स्वीकृत हुई, जिससे उसकी प्रतिष्ठा में वृद्धि हुई, और अदालती दफ्तरों के नए-नए पर्यायों के योग से उसने शब्द कोष की अच्छी वृद्धि हुई।

उपन्यास-लेखन, ऐतिहासिक उपन्यास, और पत्र-उपन्यास का लेखन कारेता को अंग्रेजी शिक्षा प्रसार का अनिवार्य विकास परिणाम समझना चाहिये। यह विषय आवश्यक

• और महत्वपूर्ण है, अतएव इसका विस्तार से वर्णन आगे के अध्याय में किया जायगा। इस काल में हैदराबाद की उस्मानिया यूनिवर्सिटी, जिसने उर्दू भाषा को शिक्षा का माध्यम बनाया है, और स्व० मोलाना शिक्ली के “दारुल उलूम नदवा” के आस्तत्व इस बात के सूचक हैं कि भाषा किस प्रकार से उन्नति कर रही है, और

किस प्रकार उर्दू को हिंदुस्तान की एक साहित्यिक भाषा बनने का गौरव प्राप्त हो गया है।

यह नितांत नई और स्थानीय वस्तु है - इस उर्दू नाटक कारण कि फ़ारसी में इसका अस्तित्व ही न था। साहित्य के इस अंग की अभी बाल्यावस्था समझनी चाहिये। अभी तक इसमें परिपक्वता नहीं आई है। हमारे देश के नाटककारों में अभी वह प्रौढ़ता नहीं आई जिसका परिणाम यह है कि उनका चरित्र-चित्रण घुटिपूर्ण है, उनकी कथा-वस्तु महत्वहीन और अधूरी होती हैं, उनकी रचनाओं में केवल ऊपरी बातें और शब्दाडंबर हैं। शेक्सपियर और अन्य यूरोपीय नाटककारों के नाटकों के अनुवाद अवश्य हुए हैं, और उन्हें हिन्दुस्तानी नाट्य मंच के उपयुक्त बनाने का प्रयत्न हुआ है उर्दू-नाट्य कला के सम्मुख एक आशापूर्ण क्षेत्र है।

## अध्याय ३

# उर्दू कविता की साधारण विशेषताएँ

पुरानी उर्दू शायरी देश की उपज नहीं है, वह उर्दू - कविता 'फारसी' से उत्पन्न हुई और फारसी के नमूने फारसी को उसके सम्मुख थे। फारसी काव्य शास्त्र ने, जो अनुगामिनी है कि स्वतः अरबों द्वारा रचा, गया था, उर्दू कविता पर बहुत बड़ा प्रभाव डाला। इसी प्रकार फारसी छंदों और उनसे नियमों को उर्दू ने चुपचाप ग्रहण कर लिया। धीरे धीरे यह विदेशी पौदा जड़ पकड़ गया और उसे इस देश का जलवायु उपयुक्त हुआ। छंदों के अतिरिक्त उर्दू कवियों ने फारसी की ही उपमाएँ और वही विषय ग्रहण किए और यह सब चीजें, बिना इस बात का विचार किये हुए कि उर्दू भाषा का प्रारम्भ किस प्रकार हुआ है और उसमें इनके अपनाने की कितनी क्षमता है उर्दू कवियों की संपत्ति बन गई। इस अनुकरण में लाभ और हानि दोनों ही रहे। हानि तो यह कि उर्दू कविता को विकास की वह सीढ़ियाँ नहीं पार करनी पड़ीं जिनसे कारण गति तो अवश्य मद रहती लेकिन एक नई भाषा की उन्नति के लिए वह आवश्यक थी। उदाहरण के लिये अंग्रेज़ी कविता को देखिए जिसने सभी सीढ़ियाँ पार कर के उन्नति प्राप्त की। उर्दू में इसी कमी के कारण वही पुरानी ठड़ी बातें और वही विषय जो कि फारसी कविता में बहुतायत से पाए जाते थे और जिनका कोई संबंध इस देश से न था अचानक नीचे के पत्थर बन गए। प्रारम्भ में तो बहुधा उर्दू शेर फारसी शेरों के शब्दिक अनुवाद-

ने सुन्दर वस्तुओं को आदर करने की भावना तक उसकी नष्ट हो गई। उदाहरण के लिए हिन्दुस्तान की वर्षा-ऋतु के सुहावने पन की क्या बात है, लेकिन पुरानी उर्दू कविता में उसकी चर्चा कहीं न मिलेगी। इसी प्रकार शीष्म-ऋतु, वसंत, हिमालय की बर्फ से ढकी चोटियाँ, गंगा और यमुना के सुन्दर घाट—इनका हमारे पुराने उर्दू कवियों ने कोई ज़याज़ न किया। अपनी भाषा की सुन्दरता और मिठास का दूसरी भाषा के आकर्षणों पर निछावर कर दिया। सारांश यह कि उर्दू कविता ने फ़ारसी कविता का अनुकरण आँख बन्द कर के छोटी-छोटी बातों तक में किया। सर चार्ल्स लायल इसी अनुकरण के विषय में लिखते हैं:—“उर्दू कविता फ़ारसी कविता का पूर्णतया अनुकरण करती है और वही विषय बार-बार दुहराती है, जिनको स्वयं फ़ारसी उस्तादों ने बार-बार बाँधा है। विषय और शब्दावली दोनों आरम्भ से आज तक जैसे थे वैसे हैं। उनमें कोई मौलिकता और अनुभव की वास्तविकता नहीं पाई जाती; और इसी कमी के कारण उन्हें

‘बाग्मिता’ एक विस्तृत बाग्मिता की नींव रखनी पड़ी जय कि कोई बात जो किसी कवि को कहनी हो और उसको उससे पहले सैकड़ों नहीं हज़ारों कह गए हों तो निश्चित रूप से उस बात को कहने का अपने लिए एक विशेष ढंग खोजना पड़ेगा। अतएव उर्दू कविता की विशेषता कवित्वपूर्ण भावना न रह कर एक बाग्मिता-मात्र रह गई। तिशयोक्तियाँ, कौशलपूर्ण रचना, विरोधात्मक, अनुप्रास आदि प्रयोग कविता में अनूठापन उत्पन्न करने के साधन हुए।”

उर्दू कविता में न केवल बाग्मिता का प्रदर्शन बरन् लकीर पीटना मात्र शेष रह गया। वही रूपक, वही उपमाएँ बार-बार आती हैं। प्रकृति के स्वाभाविक और मौलिक चित्रण का कोई प्रयास

मान हाते थे, और अब भी हमारे कवि सायन, हाफिज, नजीरी और वेदल आदिका अनुसरण करना अपने लिए गर्व की बात समझते हैं।

इस दैन्य अनुकरण और लाम पूर्ण ग्रहण व अनुकरण के कारण उर्दू कविता में एक ऐसी अवस्तविकता आ गई है जो उससे पद का गिराती है और उसकी प्रतष्ठा के लिए घातक है। हिन्दुस्तान की भूमि ऐसे विषया से अरुचित है लैला मुजनूँ तथा शोरी फरहाद का प्रेम दस्तम और असफन्दियार की सहादुरी, मानी और विहजाद की चित्र फला, जैहू और सैहू का ज्वार भाटा, अलबद और बेसुनू की चाटियाँ इत्यादि अथवा पक्षियों में बुलबुल, वृक्षों में सबुल उर्दू कविता के बल आदि। यह सब विदेशी चीजें हैं जिन्हें यहाँ व नक्काली रह गई लोगों ने कभी देखा भी नहीं।

इसी अनुकरण व परंपरागत स्वरूप कविता वास्तविकता से दूर हटकर नक्काली मान रह गई। हिन्दुस्तानी बादशाहों के न्याय की जब प्रशंसा की जाती है तो उनकी बराबरी नौशेरवाँ से की जाती है, दान में यह हातिम बताए जाते हैं, दुश्मनों और विश्वी प्रेमी व उदाहरण के लिए मजनूँ के अतिरिक्त कोई नहीं मिलता और उनकी प्रशंसा सदा लैला हाती है। एक अच्छी आकृति व मनुष्य की प्रशंसा यही हो सकती है कि वह यूसुफ की भाँति 'कना का चाद' हाँ, और प्रियतम के कठोर अनुशासन का पालन करने वाला कोहकन की उपाधि प्राप्त करता है। क्रुद की उपमा के लिए सब व शमशाद, नेना के लिए नरगिस, बाला के लिए सबुल निर्दयना के लिए तुर्क, पुष्पा का प्रेमी बुलबुल, सर्व का प्रेमी फाख्ता, 'बादे सबा' की अठखेलियाँ आदि का भरमार होना—यह सब उर्दू कविता में समाविष्ट होने लगे और उनकी यह भरमार हुई कि कविता अपनी वास्तविकता भूल गई, उसे अपने देश की उपमाओं से अस्वाभाव उत्पन्न हो गई और अपने देश की सुन्दर

न सुंदर वस्तुशा की आदर करने की भावना तक उसकी नष्ट हो गई। उदाहरण के लिए इन्दुस्तान की वर्षा ऋतु के सुहावने पन की क्या बात है, लेकिन पुरानी उर्दू कविता में उसकी चर्चा कहीं न मिलेगी। इसी प्रकार ग्रीष्म ऋतु वसंत, हिमालय की वर्षा में ठकी चोटिया, गंगा और यमुना के सुन्दर घाट—इनका हमारे पुराने उर्दू कवियों ने कोई ग्यान न किया। अपनी भाषा की सुन्दरता और मिठास का दूसरी भाषा के आकर्षणों पर निष्कारण कर दिया। साराश यह कि उर्दू कविता ने फारसी कविता का अनुकरण आखिरी वंद कर के छान्नी छान्नी बातों तक में किया। सर चार्ल्स लायल इसी अनुसरण के विषय में लिखते हैं—“उर्दू कविता फारसी कविता का पूर्णतया अनुकरण करती है और वही विषय बार बार दुहराती है, जिनको स्वयं फारसी उस्तादों ने बार बार बाँधा है। विषय और शब्दावली दोनों आरम्भ से आज तक जैने थे वैसे हैं। उनमें कोई मौलिकता और अनुभव की वास्तविकता नहीं पाई जाती, और इसी कमी के कारण उन्हें

वाग्मिता  
—  
एक विस्तृत वाग्मिता की नींव रखनी पड़ी जब कि कोई बात जो किसी कवि की कहनी हो और उसको उससे पहले सैकड़ों नहीं हजारों कह गए

हैं तो निश्चित रूप से उस बात को कहने का अपने लिए एक विशेष ढंग रीजन पड़ेगा। अतएव उर्दू कविता की विशेषता कवचपूर्ण भावना न रह कर एक वाग्मिता मात्र रह गई। अतिशयोक्तियाँ, कौशलपूर्ण रचना, विरोधात्मकता, अनुप्रास आदि के प्रयोग कविता में अनूठापन उत्पन्न करने के साधन हुए।”

उर्दू कविता में न केवल वाग्मिता का प्रदर्शन उर्दू कविता में बरतलकरी पीटना मात्र शेष रह गया। वही केवल लकार रूपक, वही उपमाएँ बार बार आती हैं। प्रकृति पीटना रह गया वे स्वाभाविक और मौलिक चित्रण का कोई प्रयास



नहीं। विषय में कोई नवीनता नहीं, वर्णन शैली भी पिटी हुई मिलती है और कवियों का अपना कोई सदेश नहीं। वे पुराने कवियों के द्वार पर विषयों के लिए भटकते हैं। कविता नपी-तुली सीमित वस्तु बनकर रह गई। प्रत्येक कवि अपनी रचना में पुरानी टेकों को दुहराता है।

तुकघदी

फारसी के अनुकरण में उर्दू में भी एक तुक और कभी-कभी दो तुकों का नियम चलता है। तुक यद्यपि कानों को अच्छा लगता है लेकिन विचारों

को प्रकट करने में बाधाएँ उपस्थित करता है इसी कारण बहुत समय हुआ कि यूरोपीय कविता इस बंधन से मुक्त हो गई। वस्तुतः यह होता है कि तुक पहले मस्तिष्क में आता है और वह रचयिता को विषय की ओर प्रेरित करता है यद्यपि होना यह चाहिए कि विषय स्वयं तुक उत्पन्न करे। सारांश यह कि इन्हीं बंधनों से उर्दू कवियों की कृतियाँ भरी पड़ी हैं और इस अतंगतता का अनुभव स्वयं हमारे कवियों को हो चला है।

उपर्युक्त दोषों के अतिरिक्त सब से बड़ा दोष यह अप्राकृतिक है कि उर्दू कविता में बहुधा 'विषय-चित्रण' विषय चित्रण अप्राकृतिक होता है। जैसे पुरुष का प्रेम पुरुष के प्रति, जिसके लिए कोई उचित कारण भी नहीं

प्रस्तुत किया जाता। एक लड़के को प्रियतम मानकर उसके घूँघर वाले बाल, उसकी काकली, उसके स्त्रुत, उसकी भीगी मुँसें, उसके तिलों आदि का वर्णन इस भाव से किया जाता है कि शिष्ट कल्पना को बड़ी चोट पहुँचती है। इस रंग को हमारे पुराने उर्दू कवियों ने चलाया था, और आज तक उसका अनुकरण किया जा रहा है। हमारे विचार में शिष्टता तथा भावों की शुद्धता की दृष्टि से भाषा के कविगण उर्दू-कविगण के अपेक्षा ऊँचे स्तर पर हैं। भाषा में कवि अपनी रचना में प्रेम का चित्रण इस प्रकार करता है जैसे स्त्री अपने पति के अथवा प्रेमी के

विरह में क्रंदन करती हो, या जैसे उसका कल्पित प्रियतम उसके प्रेम से प्रभावित नहीं होता। इसके विपरीत हमारे उर्दू कवि-प्रेम-प्रदर्शन समान लिंगियों के प्रति करते हैं। इसी भेद के कारण भाषा की कविता स्वभाविक और प्रकृति के अनुकूल है और हृदय में स्थान कर लेती है और विचारों में उत्कर्ष-पन्न करती है। इसके प्रत्युत उर्दू के बहुधा श्रृंगारी शेरों में बाज़ारी और अस्वस्थ प्रेम का प्रदर्शन होता है जिससे विचारों में पस्ती और रचना में, निकृष्टता उत्पन्न हो जाती है। यदि विचार करके देखा जाय तो यही एक चीज़ इस बात को प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है कि उर्दू कविता फ़ारसी की नक़ल करने वाली है। यही कारण है कि उर्दू भाषा के फ़ारसीकरण और उत्थिति करने का अवसर नहीं मिला। एक कारण यह भी हुआ कि लोगों ने उर्दू कविता को केवल विनोद की वस्तु समझा और जब कभी फ़ारसी काव्य-रचना से उनको अवकाश मिला तो थोड़ा सा समय जी बहलाने के लिए इसमें भी व्यतीत कर दिया। यही कठिनाई यह हुई कि वे लोग प्रायः हिन्दी और संस्कृत से अपरिचित थे, जिसके कारण वे इन दोनों भाषाओं के गुणों से लाभ न उठा सके। फ़ारसी चूंकि दरबारी और सरकारी भाषा थी, और उस समय के बड़े-बड़े रईस व अमीर, विद्वान् और कवि सब इसी को पसंद करते थे, और यही भाषा प्रचलित थी, अतएव स्वाभाविक था कि हिन्दी शब्द उनके आगे भड़े और अपरिचित जान पड़े और इसी कारण वह त्याग दिए गए। हमारी समझ में फ़ारसी के अनुकरण के केवल दो मुख्य कारण हो सकते हैं। एक यह कि फ़ारसी भाषा का बाज़ार उस समय गर्म था, दूसरे यह कि लोग संस्कृत और भाषा से अपरिचित थे। इन्हीं कारणों से पुराने समय में उर्दू का भी अनादर था। अतएव उर्दू के पुराने उस्ताद के सब फ़ारसी रचना करने वाले कवि थे, यहां तक कि मिर्ज़ाग़ालिब भी फ़ारसी के सामने अपनी उर्दू रचनाओं के प्रति हीनता का भाव रखते थे। वे कहते हैं:—

फारसी की ताव बोनी नक़्क़ाहाए रंग रंग ।

मुस्तज़ मजमूअए उर्दू की बेरमे मनस्त ॥

[ फारसी (संग्रह) देखो, कि जिनमें रंग-रंग के चित्रण देखने में आएंगे; उर्दू-संग्रह को छोड़ जाओ, जो कि एक बेरंग वस्तु है । ]

पुराने समय के अरबों में यह नियम था कि प्रेमी अपनी प्रियतमा को उसके नाम से संबोधन करता था और अपने प्रेमोद्गार कविता के रूप में उसके समक्ष प्रस्तुत करता था और अंततोगत्या उसी के साथ विवाह हो जाता था । इस प्रथा का एक बुरा परिणाम यह हुआ कि कभी-कभी प्रेमिका का नाम प्रकट हो जाने के कारण भगड़े और दंगे हो गये और कभी-कभी रक्तपात तक हुआ । अतएव इस आपत्ति को दूर करने के लिए काल्पनिक स्त्रियों के नाम लिए गए । परदे की प्रथा ने स्त्रियों के खुल-मखुला नाम लेने को वर्जित किया, जिसके कारण उनके लिए या तो किसी प्रसिद्ध प्रेमिका का नाम लिया जाने लगा या उनका वर्णन पुल्लिंग के रूप में होने लगा । फारसी में लिंग-भेद के प्रकट करने के साधन न थे, इसी कारण कदाचित् ऐसा परिणाम हुआ । फारसी के पक्ष में यह तर्क किया जाय ता कि किया जाय, उर्दू के सम्बन्ध में, जहाँ लिंग भेद का बोध कराया जा सकता है यह तर्क विस्तृत निस्सार होगा । और स्वीकार नहीं किया जा सकता । संसार के प्रत्येक देश का साहित्य वहाँ के समाज के नैतिक जीवन का दर्पण होता है, अर्थात् समाज के नैतिक दुरुणों का पता किसी देश के साहित्य से भलो-भ्रांति प्रकट होता है । इन सब बातों के उत्तर में यह बहाना प्रस्तुत किया जा सकता है कि यद्यपि प्रकट में पुल्लिंग शब्द व्यवहार में आता है परन्तु तात्पर्य उसी प्रेम से है जो उचित है । सच पूर्णतः तो नैतिक दृष्टि-कोण से यह उत्तर भी ठीक नहीं है—इस कारण कि परदे की प्रथा के परिणाम-स्वरूप भले घर की स्त्रियाँ सामने नहीं आ सकती, अतएव

जिस सौंदर्य की चर्चा होगी वह बरबस बाजारी स्त्रियों का माना जायगा।

उर्दू काव्य-रचना के निम्न भेद हैं:—गज़ल, रचना-विभेद, कसीदा, रुबाई, किता, मसनवी, मरसेया आदि।

इन में सब से प्रसिद्ध गज़ल है जिसका रंग अधिकांश शृंगारी या सुक़ियाना होता है। पुराने कवियों की रचनाओं में सुक़ियाना रंग सब रंगों से ऊपर था। मध्य-काल में धार्मिक जागृति की एक लहर समस्त हिंदुस्तान में दौड़ गई थी। हिन्दी का भक्ति-काल और राम तथा कृष्ण की उपासना की परंपरा इसी धार्मिक जागृति की द्योतक है।

उर्दू के समस्त पुराने कवि सूफ़ी थे और उन सूफ़ीमत संतों और धार्मिक पुरुषों के वंशज थे जो कि मुसल्मान विजेताओं के साथ या पीछे स्वयं आए थे। उनमें सूफ़ी विश्वास परंपरागत था और लोग उनका आदर और सम्मान करते थे। अतएव उर्दू का सबसे पहला कवि बली दकनी एक बहुत बड़ा सूफ़ी था और दिल्ली के प्रसिद्ध सूफ़ी शाह सादुल्ला गुलशन की शिष्य परंपरा में था। इसी तरह शाह मुबारक आबरु शाह मुहम्मद ग़ौस गयालियरी के वंशज थे जो हिन्दुस्तान में एक प्रसिद्ध धार्मिक पुरुष हो गए हैं। शेख शरफ़ुद्दीन मज़मून यद्यपि एक सिपाही-पेशा व्यक्ति थे, लेकिन अंत में दुनिया छोड़कर फ़कीर हो गए थे। शाह हातिम और मिर्ज़ा मज़हर जानजाना भी, एक प्रसिद्ध सूफ़ी हो गए हैं। ख्वाज़ा मीर 'दर्द' जो कि ख्वाज़ा बहाउद्दीन नक़्श बंद के वंशज थे कवि होने के साथ फ़कीर भी थे। इनके अतिरिक्त प्रसिद्ध साहित्यिक महारथियों में थे मीर और सौदा और उनकी तथा इनके समकालीनों की रचनाओं में सुक़ियाना रंग मिलता है। चूँकि प्रायः कविता सुक़ियाना विषयों से भरी हुई थी अतएव यह बहुत स्वाभाविक था कि उर्दू ने और बातों के

शक्ति केंद्रित करने का अवसर है। अतएव इस बंधन के कारण लाभ भी है और कठिनाइयाँ भी। जिन विषयों पर ग़ज़लें साधारणतया कही जाती हैं वे निम्न-लिखित हैं:—प्रेमी के विफल प्रेम पर शोक-प्रकाश; मिलन की आकांक्षा; प्रियतमा के पक्ष से उपेक्षा; गुल और बुलबुल का प्रेम; प्रेमोन्माद के विविध रूप; प्रियतमा का सौंदर्य-वर्णन; बाग़ो-बहार के दृश्य; लाल रंग के शराब की प्रशंसा व माग; प्रतिस्पर्द्धियों के उपालंभ। संसार के सभी साहित्यों में शृंगारी कविताएँ मिलेंगी क्योंकि प्रेम एक स्वभाविक वस्तु है और इसका वर्णन सभी भाषाओं में हुआ है। सूफ़ी मत ऐहिक प्रेम को आदिमक प्रेम की पहली सीढ़ी समझता है जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है।

उर्दू कविता दरबारों में सदा पसंद की गई। दरबारियों का और अमीरों और रईसों के दरबारों में उसका प्रभाव—उर्दू कविता पर लखनऊ और रामपुर उर्दू कविता के केंद्र रहे हैं और यहीं के शासकों ने उर्दू शायरी को प्रतिष्ठा दी। लेकिन दरबारी प्रभाव शायरी पर दो रूपों में—अर्थात् लाभ और हानि के रूपों में प्रकट हुआ लाभ इस अर्थ में कि कवियों को उनकी रचनाओं के उपलक्ष में समुचित पुरस्कार दिए गए और उनका परिश्रम सार्थक हुआ। हानि इस प्रकार कि कविता के विषय सीमित होकर रह गए। क्योंकि कवियों को दरबारियों की रुचियों का अनुसरण करना पड़ा। दिल्ली और लखनऊ की सत्तनत का मिट जाना उर्दू शायरी के हास का, या कम से कम उसकी निर्बलता का मुख्य कारण हुआ। शृंगारी रंग अवध के नवाबों के यहाँ विशेष रूप से स्वीकृत हुआ, इस कारण कि उन लोगों के हृदयों में स्वयं शृंगारी भावनाएँ उपस्थित थीं। इसलिए कोई आश्चर्य नहीं यदि उस समय के कवियों की रचनाओं का अधिकांश इस रंग में रेंगा हुआ है। क़सोदे और ग़ज़लें दोनों

साय-साय इस बात में भी फ़ारसी का अनुकरण किया। “सतर्कता से धर्मपरायण होना, ईश्वर के लिए सब वस्तुओं का त्याग, सांसारिक आडंबर और दिखावे से अलग रहना, वन और शक्ति के सुखों का त्याग, एकांत में ईश्वर-निष्ठा और साधना—ये सूफीमत के मुख्य सिद्धांत थे।” सूफी कवि सांसारिक सौंदर्य की प्रशंसा इस कारण करते हैं कि वे उसको चिरंतन सौंदर्य के प्रति को सीढ़ी समझते हैं और आत्मिक प्रेम के प्रति अभिरुचि लोगों के हृदयों में उत्पन्न करने के लिए इन्हीं स्थल-चिह्नों से काम लेते हैं। उनका कथन है कि :—

मताव अज इस्क़ रु गचें मजाज़ी अस्त ।

कि आँ बह्ने हफ़ीक़त कारसाज़ी अस्त ।

[ यदि ऐहिक प्रेम है तो भी उससे मुँह न फेर; क्योंकि वह आत्मिक प्रेम की ओर ले जाने वाला है। ] ईरान और हिन्दुस्तान का शृंगारी कविता में आत्मिक और लौकिक इच्छाओं का अद्भुत मिश्रण इन्हीं सूफी सिद्धांतों के कारण है।

गज़ल में शृंगारी रंग की नींव सूफीमत, दरबारियों शृंगारी कविता के प्रभाव और फ़ारसी शृंगारी कविता के अनुकरण के कारण पड़ी। गज़ल उर्दू शायरी का प्राण है।

अंग्रेज़ी में यदि इसके बराबर की कोई वस्तु है तो वह ‘सनेट’ है। गज़ल का शब्दिक तात्पर्य स्त्रियों से बातें करना है। गज़ल में कुछ शेर होते हैं और प्रत्येक शेर अर्थ की दृष्टि से अपने में पूर्ण होता है और एक-दूसरे से स्वतंत्र। और ‘सनेट’ में तथा गज़ल में यह भेद है कि ‘सनेट’ में एक ही वर्णन या चर्चा का विस्तार कई पंक्तियों में होता है। काव्य-भेदों में गज़ल सबसे सरल और सबसे अधिक प्रयुक्त रूप है। गज़ल में एक ही विचार की शृंखला कम मिलेगी। उसके विषय भी सीमित हैं और इसी कारण कवि को एक शेर पर अपनी पूर्ण रचना

शक्ति केंद्रित करने का अवसर है। अतएव इस बंधन के कारण लाभ भी है और कठिनाइयाँ भी। जिन विषयों पर गजलें साधारणतया कही जाती हैं वे निम्न-लिखित हैं—प्रेमी के निफल प्रेम पर शोक प्रकाश, मिलन की आकांक्षा, प्रियतमा के पक्ष से उपेक्षा, गुल और बुलबुल का प्रेम, प्रेमोन्माद के विविध रूप; प्रियतमा का सौंदर्य-वर्णन, बागो-बहार के दृश्य, लाल रंग के शराब की प्रशंसा व माग, प्रतिस्पर्द्धियों के उपालम। सतार के सभी साहित्यों में शृंगारी कवितायें मिलेंगी क्योंकि प्रेम एक स्वभाविक वस्तु है और इसका वर्णन सभी भाषाओं में हुआ है। सूफी मत ऐहिक प्रेम को आत्मिक प्रेम की पहली सीढ़ी समझता है जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है।

उर्दू कविता दरबारों में सदा पसंद की गई। दरबारियों का और श्रमीरों और रईसों के दरबारों में उसका प्रभाव—उर्दू विकास तथा उत्थिति हुई है। दिल्ली, हैदराबाद, कविता पर लखनऊ और रामपुर उर्दू कविता के केंद्र रहे हैं और यहीं के शासकों ने उर्दू शायरी को प्रतिष्ठा दी। लेकिन दरबारी प्रभाव शायरी पर दो रूपों में—अर्थात् लाभ और हानि के रूपों में प्रकट हुआ लाभ इस अर्थ में कि कवियों को उनकी रचनाओं के उल्लेख में समुचित पुरस्कार दिए गए और उनका परिश्रम सार्थक हुआ। हानि इस प्रकार कि कविता के विषय सीमित होकर रह गए। क्योंकि कवियों को दरबारियों की रुचियों का अनुसरण करना पड़ा। दिल्ली और लखनऊ की सल्तनत का मिट जाना उर्दू शायरी के हास का, या कम से कम उसकी निर्वनता का मुख्य कारण हुआ। शृंगारी रंग अवयव के नवाबों के यहाँ विशेष रूप से स्वीकृत हुआ, इस कारण कि उन लोगों के हृदयों में स्वयं शृंगारी भावनाएँ उपस्थित थीं। इसलिए कोई आश्चर्य नहीं यदि उस समय के कवियों की रचनाओं का अधिकांश इस रंग में रंगा हुआ है। कसोदे और गजलें दोनों

बहुतायत से कहे जाते थे । एक में किसी नवान या-यत्तोर की प्रशंसा तो दूसरे में कि 'बादशाह' यथवा कल्पित प्रियतम की चर्चा होती थी । चूंकि इन लोगों को प्रसन्न कर के कवियों को अपना हित माधन करना होता था, इसलिये वे इन दोनों रंगों में सलग्न रहते थे । अंग्रेजों के स्वाट की निम्नपंक्तियाँ इसी प्रकार की परिस्थिति का संकेत करती हैं:—

“एक अश्लील-प्रेमी राजा और उसके दरबारियों ने  
अपने आमोद के लिए उनसे परिश्रम कराया,  
अपने घोंड़े से पारिश्रमिक के बदले ।

लेकिन इस प्रकार उन्होंने अपनी आत्माएँ खो दीं ।”

दरबार से संयुक्त रहने का युग परेणाम यह हुआ कि हमारी उर्दू कविता से वह विवेकता, संपन्नता, विस्तार, मौलिकता, लुप्त हो गई जो कि संसार के श्रेष्ठतम साहित्यों की जान है ।

उर्दू कविता का क्षेत्र सीमित है । प्राकृतिक दृश्य, प्राचीण और जो कि पश्चिमी कवियों के हृदय में अद्भूत उमंगें प्राकृतिक चित्रण उत्पन्न करते हैं हमारे उर्दू कवियों पर वह प्रभाव की बर्धू कविता नहीं रखते । उर्दू में ब्रायंट, ह्विटियर और टामसन में कमी की तरह के कवियों का पता नहीं और न वर्त्सवर्थ का ऐसा कोई प्रकृति-प्रेमी है । उर्दू कविता में, वास्तविक प्राकृतिक दृश्य, जैसे बहती हुई नदी लहलहाते खेत, गाती हुई चिड़ियाँ, इस तरह की वस्तुओं का वर्णन बहुत कम होता है । यद्यपि कृत्रिम और कल्पित दृश्यों, बागों, चश्मों, बुलबुल व गुल, कमरी व सरो की चर्चा बहुतायत से है । उर्दू के कवियों के बाद्य में एक ही तार है, और वही बार-बार बजाया जाता है; यहां तक कि बेसुरा हो जाता है । समुद्र के गीत, स्वतंत्रता के राग, सौंदर्य का यथार्थ-चित्रण, उर्दू कविता में नहीं है । वही गिरे हुए विषय जिन्हें कि बादशाह और दरबारी पसंद करते थे, जैसे शराब व कषाब, प्रतिस्पर्द्धियों के उपालंभ, प्रेमियों का दुर्भाग्य,



भाग्य की विपरीतता, बहुतायत से है। यह अवश्य है कि थोड़े समय से जब से कि अंग्रेजी संस्कृति और शिक्षा की चर्चा फैली, प्राकृतिक विषयों पर भी रचनाएँ रची जाने लगी हैं, और जिस प्रकार उनका स्वागत हुआ है उससे आशा होती है कि इस दिशा में शीघ्र समुचित उन्नति होगी।

समस्त पूर्वी कविता, जिसके अन्तर्गत उर्दू कविता उर्दू कविता भी है निराशावादी विषयों से भरी पड़ी है। एक यूरो-निराशावादी पीय समालोचक का मत है कि “एक पूर्वीय, अपने कविता है मानसिक सङ्गठन के कारण रहस्यवादी, चिन्ताशोल और कल्पनाशील होता है—व्यवहारिक नहीं। यह भाग्यवादी भी होता है। उसकी प्रवृत्तियों में गहरा विपाद, और गहन कारुण्य मिलेंगे। मानों जीवन से थका और विरक्त हो, सामारिक आकांक्षाओं और ऐहिक सम्पत्ति के स्वप्न मिट गए हों। जीवन के प्रति उसकी उदासीनता उन्ने धर्म और रहस्यवाद के प्रति प्रवृत्त करती है, एक पूर्वीय की प्रकृति का अंग बन गई है। इस प्रकार की बातें, जैसे ईश्वर से दैन्य-पूर्ण विनय करना, भाग्य का सामना करने को व्यर्थ समझना, मानवी इच्छा-शक्ति को व्यर्थ समझना और समस्त तथा भाग्य को कोसना। उपर्युक्त बातों के अतिरिक्त जो प्रायः समस्त पूर्वी लेखकों के यहाँ साधारणतः पाई जाती हैं, हिन्दुस्तान में इस भाग्यवादिता और निराशा का कारण विशेष है और वह उनके प्राकृतिक उदासीनता को और भी गहरा कर देता है; वह यह है कि उन्नोन्नी मदी के आरम्भ में मुसलमानों का भाग्य नश्वर हो गया और उनकी शान शौकत समाप्त होगई।” उर्दू में ब्राउनिंग जैसे आशावादी कवि बहुत कम हैं, लेकिन कहा जा सकता है कि इसी उदासी और निराशा के कारण पूर्वी कवियों की रचनाओं में एक विशेष प्रकार का कारुण्य और प्रभाव उत्पन्न होगया है, और यह उनकी रचनाओं को लोकप्रिय बनाता है।

कसीदों की रचना में फारस के बड़े-बड़े कवियों जैसे कसीदे अनवरी, त्वाकानी, उरफ़ी, क़ानी, और ज़हीर फारयाबी का अनुकरण किया गया है। उर्दू के प्रसिद्ध कसीदा रचने वाले सौदा, ज़ौक और अमीर आदि हैं। कसीदे की शब्दावली में भी फारसी का अनुकरण किया जाता है। अतएव आडम्बरपूय भाषा, अतिशयोक्ति, कठिन प्रयोग, बड़े, बड़े रूपक और अनोखी उपमाओं का व्यवहार हमें मिलता है। इस में संदेह नहीं कि कुछ कसीदे भाषा तथा विषय प्रति पादन की दृष्टि से अद्वितीय हैं। कठिन छंदों और तुकों का निर्वाह रचयिता के काव्य-कौशल को प्रदर्शित करते हैं। और रचनाओं में और अलंकरण भी मिलते हैं।

उर्दू कवियों में यह अंग विरोध प्रिय रहा है।  
**मसनवी** इसमें छंद और पिंगल फारसी के अनुकरण में होते हैं। कहा जाता है कि अंग्रेजी कविता में जो दो रूप अर्थात् 'ड्रामा' (नाटक) और 'एपिक' (महाकाव्य) के हैं उनकी पूर्ति मसनवी द्वारा होती है। लेकिन हमारी सम्मति में मसनवी और साहित्य के उपर्युक्त दो रूपों में अंतर है। उर्दू के प्रसिद्ध मसनवी लेखक मीर, मीरहसन, मौमिन खां, नसीम, क़लक, नवाब मिर्ज़ा शौक, और शौक क्रिद्वार हैं और सब से प्रसिद्ध मसनवियाँ "सहदल्वयान" और "गुलज़ार नसीम" समझी जाती हैं। वही थुरी-पियन समालोचक मसनवियों के विषय में इस प्रकार लिखता है:—  
 "मसनवी या वर्णनात्मक प्रबंध-काव्य में भी कथा का अंश मौल्य और भाषा पर ध्यान मुख्य होता है। प्रायः कथा भाग मसनवियों में एक जैसा होता है और पाठक उसके विस्तार से परिचित होता है। यद्यपि व्यक्तियों के नाम बदल दिए जाते हैं, मूल कथा पुरानी होती है। नूतनता यही होती है जहाँ कि कथा की समाप्ति के निकट भेद प्रकट होता है। घटनाएँ, जिनका वर्णन एक सीमित क्षेत्र में होता है नीरस

दग से दुहराई जाती हैं।” कुत्र लोगों का विचार है कि उर्दू में ड्रामा ( नाटक ) की कमी को मसनवी पूरा करती है, परन्तु सच बात यह है कि जो लोग नाटक की कला से परिचित हैं वह समझ सकते हैं कि मसनवी और ड्रामा में घरती और आकाश का अंतर है। इस कारण कि मसनवी में न तो चरित्र-चित्रण है, न प्लाट ( कथावस्तु ) निर्धारित की जाती है। घटनाओं का सयोग जो ड्रामा में उपस्थित किया जाता है वह भी यहाँ नहीं होता, और मसनवी में वे रोचक कथोपकथन मिलते, जो कि नाटक के प्राण होते हैं। घटनाओं की प्रगति बड़ी धीमी और अग-चाज़न का अभाव होता है। उर्दू मसनवियाँ पुरानी लक़ीर पीटती हैं। फिरदौसी ने शाहनामा और ज़िज़ामो के सिकन्दरनामे की इनको हवा भी नहीं लगी है। जैसा कि पहले बताया गया है “मसनवी मीर हसन” और “गुलज़ार नसीम” अपने प्रगाढ़, वर्णन और भाषा-नक़्शों ओन के कारण निश्चय ही अद्वितीय हैं।

मसियों में उर्दू-साहित्य का एक विशेष काव्य-रूप मसिये हमें देखने को मिलता है। इन में प्राकृतिक चित्रण बहुत अच्छा हुआ है यद्यपि प्रकृति पृष्ठभूमि में ही दिखाई देती है। युद्धों और लड़ाइयों ने सजीव चित्रण हैं। इनमें हमें बड़ी प्रभावशाली वर्णनात्मक कविता मिलेगी जिसमें ओज और प्रगाढ़ है। विस्तार के साथ इस काव्याग का वर्णन पुस्तक के दूसरे अध्याय में किया गया है।

इन काव्य रूपों की ओर लोगों का ध्यान कम गया है। इनमें उपदेशात्मक विचार और अच्छे अच्छे विषय काव्यबद्ध किए गए हैं। सभी बड़े बड़े कवियों ने रुवायों रची हैं, जिनमें अनीस, दवीर

क़िता और  
रुवाई

और हाली की रुवाईयाँ बहुत प्रसिद्ध हैं।

गुरु-शिष्य  
सवध

उस्ताद ( गुरु ) और शागिर्द ( शिष्य ) का सवध उर्दू में एक विशेष स्थान रखता है। प्रारम्भिक रचनाएँ उस्ताद का दिरसा ली जाती हैं और कवियों को काव्य कला में निष्पन्न शिक्षा दी जाती है।

अनएव उर्दू कवि एक बड़ी श्रुतना के अंग हैं। शागिर्द, साधारणतया अपने उस्ताद का अनुकरण करते हैं और उस्ताद की परंपरा का त्याग करना बुरा समझा जाता है। इस बंधन के कारण मौलिनता का हनन होता है, और कविता परंपरा-बद्ध हो जाती है। कभी-कभी कांठ विशेष व्यक्ति अवश्य इस परंपरा को त्याग कर स्वतंत्र रूप से ख्याति प्राप्त कर लेता है।

मुशायरे ( कवि सम्मेलन ) में कवि और कविता  
मुशायरे प्रेमी सन एकरन हाते हैं और एक निश्चित

'तरह' (=शैली) पर रचनाएँ प्रस्तुत की जाती हैं। इसमें सन्देह नहीं कि इसने द्वारा उर्दू-कविता बहुत उन्नत हुई है। इस प्रकार की कोई वस्तु यूरोप में नहीं है।

कवि अपनी रचना में अपने लिये अपने नाम के तखल्लुस अतिरिक्त एक विशिष्ट नाम धारण कर लेता है।

इसे तग़ल्लुस ( उपनाम ) कहते हैं। कभी-कभी उस्ताद शागिर्द के लिये तग़ल्लुस चुन देते हैं। कभी-कभी अपने अपने नाम से तग़ल्लुस का काम लिया जाता है।

उन चूटियों के रहते हुए भी चिन्तिका कि वर्णन उर्दू कविता की ऊपर हो चुका है उर्दू कविता भाव-पूर्ण कविता विशेषताएँ है और हमारे विचारों को आकर्षित करती है।

इसके अतिरिक्त उसमें एक माधुर्य है और एहमता है, और है एक अनोखापन। वह प्रेम में डूबी हुई है। दुख के

गीत, प्रेम की विफलताएँ, आकांक्षाएँ, विरह वेदना और इस प्रकार व वीसियों विषय जो उर्दू कविता के प्राण हैं हमारे हृदय पर एक विषम प्रभाव डालते हैं। इसमें ऐसे श्रमूल्यरत्न मिलेंगे जो निचारों की उच्चता, भावों की सूक्ष्मता, रस और माधुर्य, सुन्दर कल्पना, और हृदय में बार बार उठने वाले गुणों के कारण अग्रेजी क्या ससार में किसी साहित्य की बराबरी में प्रस्तुत किये जा सकते हैं। इसमें भी कोई सन्देह नही कि इसका बहुत सा प्रशंसित गिरा हुआ और नीरस है। लेकिन यही हाल सारे ससार की कविता का है। उर्दू के गद्य और पद्य को आस्तित्व में आए हुये अभी बहुत समय नहीं बीता। लेकिन वर्तमान काल की सस्कृति और शिक्षा का प्रभाव उस पर अत्यन्त पड़ रहा है। इस कारण कि अब इसमें जातीय गीत और आपूर्ण और प्राकृतिक कविताएँ और अग्रेजी कविताओं के अनुवाद बहुतायत से होने लगे हैं। इससे ज्ञात होता है कि लेखक अब पुरानी लकीर के प्रकीर बने रहने में लिये तैयार नहीं हैं, और नए मार्ग निकालना चाहते हैं। जो भी हा उर्दू का भविष्य बहुत आशापूर्ण जान पड़ता है, क्योंकि पश्चिमोत्तरी पूर्वी—दोनों सस्कृतियों से प्रभावित लोग उसकी उन्नति में क्रियात्मक भाग ले रहे हैं और रुचि प्रदर्शित कर रहे हैं।



## अध्याय—४

### दकन के पुराने कवि

यह बात आश्चर्यजनक है कि उर्दू-कविता का प्रारंभ दकन के मुसल्मान शासकों के दरबार में, दकनी बोली में हुआ। इस बात को अधिक विस्तार के साथ लिखने से पूर्व यह समझ लेना उचित होगा कि दकनी से क्या तात्पर्य है और इसमें तथा उर्दू में क्या भेद है।

दकनी भाषा हिंदुस्तानी की एक शाखा है दकनी क्या है ? जिसे कि दकन के मुसल्मान बोलते हैं। उर्दू की भाँति यह भी फ़ारसी (नस्खालीक) लिपि में लिखी जाती है। लेकिन उसमें फ़ारसी शब्दों की बहुतायत नहीं है। उसकी कुछ विशेषताएँ हैं। जब मुसल्मान सेनाएँ अपने साथ अपनी भाषा को दकन में ले गईं उस समय उसमें बहुत से ऐसे मुहावरे प्रविष्ट हो गए जो अब उर्दू-साहित्य से बहिष्कृत हो गए हैं। जब इस भाषा का मेल आस-पास की भाषाओं अर्थात् मराठी, तामिल, तेलगू से हुआ तो उसके मुहावरे और प्रयोगों में कुछ अंतर आ गया। उदाहरण के लिए सकर्मक क्रिया से पूर्व (Agent) कारक के साथ 'ने' का प्रयोग इसमें नहीं होता जैसा कि पश्चिमी हिन्दी में होता है। इसी तरह "मुझ को" के स्थान पर "मेरे को" बोलते हैं और इसी प्रकार की कतिपय विशेषताएँ उत्तरी हिंदुस्तान में भी पहुँचीं जहाँ भाषा-सुधार की क्रमिक गति में उन में से बहुत सी लुप्त हो गईं। अतएव दकनी की अष्ट साहित्यिक उर्दू समझ लेना ठीक नहीं है वरन् उसको उर्दू की एक भाषा समझना चाहिए जिसने बीजापुर और गोलकंडा के

दरबारों में विकास पाया और वली तथा उस समय के कवियों के प्रयत्न से उसे एक साहित्यिक भाषा का पद प्राप्त हुआ।

दकन प्रदेश की विजय मुगलजियों के समय में दकनी भाषा आरम्भ हुई। सबसे प्रथम मुसल्मान बादशाह जिसने का प्रादुर्भाव दकन प्रदेश पर आक्रमण किया और उसे विजय करके दिल्ली साम्राज्य के अधीन बनाया, सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी था। इसके बाद सुल्तान मुहम्मद तुगलक का दो बार दकन जाना भी महत्व से शून्य नहीं है। क्योंकि सुल्तानी आग्रा के अनुसार बहुत से दिल्ली निवासियों का अपना जन्म-स्थान छोड़ना पड़ा। बड़े बड़े विद्वान और सूफी साधारण लोगों के साथ बादशाह के साथ थे। इसने बाद भी आने-जाने का क्रम चलता रहा लेकिन इस सबका परिणाम यह हुआ कि दिल्ली उजड़ गई।

नारीय प्रस्ता में लिखा है —“चू नुमर्दमे अतराफ के दर। दौलताबाद बतकलीफ साकेन शुदाबूदद परा गदा गश्तद। बादशाह मुहते दो साल दरगजा मादा, हिम्मत बरतामीरे दौलताबाद बगुमाश्त य मादरे खुद मरतूमए जहारावा सायरहरम हाये उमरा व सिपाही रानए दौलताबाद गरदा नीदा व अहवे अज मदुमें देहली रा कि व आवोहवाए आजा शू गिरिफता बूदद बहाले खुदन गुजाश्ता। तुरन बदौलताबाद फिरिस्ताद। व देहली व नौश्वए वीरान गश्त कि आवान हेच मुतन फिरसे बजुन शिग्राम व रावाह व जानवराने सेहराई बगोश नमी रसीद।”<sup>१</sup>

सारांश यह कि दिल्ली के निवासी अब दकन के निवासी होगए और दिल्ली की हानि से दौलताबाद का लाभ हुआ। समय पाकर जलवायु के अन्तर, भाषा भेद, स्थानीय लोगों के साथ मेल-जोल के कारण जो भाषा दिल्ली वाले अपने साथ ले गए थे उसमें प्रकट अन्तर

उत्पन्न होगया; और अन्ततोगत्वा इन दोनों बोलियों में बहुत भेद जान पड़ने लगा ।

इस बात की खोज कि दकन में उर्दू कविता के दकन में उर्दू प्रादुर्भाव के क्या कारण हुए, अत्यन्त मनोरंजक है । कविता के प्रारंभ स्वाभाविक यह था कि इसका आरम्भ दिल्ली में के कारण हुआ होता, जो कि उसका वास्तविक घर था लेकिन इसके विपरीत हम देखते हैं कि उर्दू कविता का प्रारम्भ दिल्ली केन्द्र से बहुत दूर दकन में हुआ । इसका क्या कारण है ? इस आवश्यक प्रश्न का उत्तर देने का बहुत कम प्रयत्न हुआ है । इसके समुचित उत्तर के लिए एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना का हवाला देना यह सब जानते हैं कि प्रसिद्ध यहमनी बंश का संस्थापक गंगू नाम के एक ब्राह्मण का चेला था । जब कि कालचक्र के फलस्वरूप वह गद्दी पर बैठा तो उसने गुरु का आदर करने के लिए न केवल उसका नाम अपने बंश से सम्मिलित कर लिया बल्कि उसे अपना राजस्व-सचिव भी नियुक्त किया । 'तारीखे-फिरिस्ता' में लिखा है कि यह साधारणतया विश्वास किया जाता है कि गंगू ब्राह्मण है जिसने एक मुसलाने बादशाह की सेवा ग्रहण की । उससे पूर्व ब्राह्मण लोग देश के प्रबंध में भाग नहीं लेते थे बल्कि उनका जीवन धार्मिक कृत्यों में व्यतीत हुआ करता था । गंगू समझ से यह प्रथा चल पड़ी कि दकन के यहाँ सभी शासकों के राजस्व सचिव का पद ब्राह्मणों को दिया जाने लगा । 'राजस्व' (माल) विभाग में हिन्दुओं को नियुक्ति का यह परिणाम हुआ कि हिंदी भाषा ने शीघ्र उन्नति करना आरंभ किया और दो बड़े समूहों, अर्थात् हिंदुओं और मुसलमानों के बीच मेल बढ़ गया । इब्राहीम आदिलशाह ने, दूसरे प्रदेशों के लोगों के स्थान पर दकनियों को अपने यहाँ पदों पर रक्खा और उसकी आज्ञा से देश के आय-व्यय का हिसाब भी अब



तक फ़ारसी में रखा जाता था ब्राह्मणों ने निरीक्षण में हिंदवी अथवा हिन्दी में लिख जाने लगा।<sup>१</sup>

इससे देशी भाषा को बहुत बल मिला क्योंकि अब वह सरकारी तथा दरबारी भाषा हो गई और उसने बड़ी उन्नति करना आरम्भ किया। हिन्दुओं की संख्या दकन प्रदेश में थोड़ी नहीं और मुसलमान बादशाह आपस में युद्ध में हिंदू राजाओं की सहायता प्राप्त करने का प्रयत्न किया करते थे। कभी एक मुसलमान हाकिम उनसे मेल करना चाहता था और कभी उसका विरोधी। कभी कभी कुछ मुसलमान शासक किसी हिन्दू राजा के विरुद्ध भी आपस में मेल कर लेते थे, लेकिन इसे संपर्क और मेल-जोल का परिणाम यह अवश्य हुआ कि आपस के विचार विनिमय से भाषा लाभ उठाती रही। “इसमें कोई संदेह नहीं कि इन ३०० वर्षों के समय में अर्थात् जगतपुर बीजापुर और गोंताकुटा स्वतन्त्र राज्य रहे इन दोनों जातियों, अर्थात् हिन्दुओं और मुसलमानों में इतना मेलजोल था कि हिन्दुस्तान में किसी दूसरी जगह नहीं पाया जाता था। हिन्दू और मुसलमानों के बीच पैबल साधारण व्यवहार और मेलमिलाप न था, वरन् हिन्दू प्रजा अपने मुसलमान बादशाहों से दार्दिक प्रेम किया करती थी और यह दया बख्श बनी रही, यहाँ तक कि बीजापुर के राज्य के पतन के बाद मरहटों के साथ मुसलमानी आत्माचार ने इस स्थिति का अन्त कर दिया।<sup>२</sup> आपस के मेल मिलाप और प्रेम का यह हान था कि मुसलमान बादशाह और अमीर हिन्दू ग़िबों से विवाद मसब करते थे और इसी प्रकार हिन्दुओं को भी मुसलमान ग़िबों ने अत्याचार कर लेने

१—पदी, जिल्द ३, पृ० ८०

२—मेक्सन, “हिस्ट्री ऑफ़ दि दकन”, जिल्द १, पृ० २६४ (उपनिर्णय)

में आपत्ति न थी। देश के प्रबन्ध में हिन्दुओं का बहुत बड़ी संख्या में सम्मिलित कर लिया जाना सहिष्णुता की नीति का बहुत बड़ा प्रमाण था। यद्यपि आपस में इन दोनों में युद्ध भी कभी-कभी हुआ करते थे लेकिन इसमें कोई संदेह नहीं कि गुजरात के मुलतानों और बहमनी बादशाहों को शान्तिपूर्वक शासन करने के साधन दिल्ली के बादशाहों को अपेक्षा अधिक प्राप्त थे, जहाँ कि उत्तर से बराबर आक्रमण हुआ करते थे। अतएव, संक्षेप में, हिंदू मुसलमानों का आपस का मेल-जोल, दकन के शासकों के यहाँ हिंदुओं की उन्नति, हिसाब-किताब का देश की भाषा में बदल दिया जाना—यह सब मिल कर दकनी देशी भाषा के उन्नति करके साहित्यिक भाषा बनने के कारण हुए। इसके अतिरिक्त दकन प्रदेश में, बहुधा मुसलमान धार्मिक पुरुष और औलिया भी रहते थे, जो हिंदू और मुसलमानों की भाषा में कोई भेद नहीं करते थे। यह लोग जनसाधारण के साथ मेल-जोल के विचार में देसी भाषा ही पसंद करते थे। अतएव पुराने उर्दू लेखक प्रायः सूफी हुआ करते थे। इस संक्षिप्त वर्णन से उर्दू कविता के प्रादुर्भाव का कुछ हाल तो मालूम हो गया लेकिन उस काल के कवियों के पूरे-पूरे वृत्तांत एक स्थल पर किसी समकालीन इतिहास में नहीं देखे गए। “तजकिरी” (वृत्तार्थ) में केवल थोड़े से कवियों के वर्णन मिलते हैं और उनकी रचनाओं के भी कुछ उदाहरण प्राप्त हैं, लेकिन “तजकिरी” बहुत बाद की रचनाएँ हैं। यह संतोष की बात है कि इस समय इस ग्रंथ पर विशेष ध्यान दिया जा रहा है और हमें आशा है कि विद्वानों की शोध के परिणाम स्वरूप इस पर पर्याप्त प्रकाश पड़ेगा।

आठवीं सदी हिज्री से दकन में विद्या और साहित्य बहमनी शाहों का आरंभ होता है। इस समय की रचनाओं के जो का समय उदाहरण हमें मिलते हैं वह अधिकांश धार्मिक पुस्तकों ७४८-६३२ हि० के रूप में हैं और उनके रचयिता उस समय के सूफी

मन के लोग थे जिनमें से विशेष प्रसिद्ध निम्न हैं गजुल इस्लाम, शेख अईनुद्दीन ( मृत्यु ७६५ हि० ) ख्वाजा सैयद गेसूदराज, शाह मीरान जी, मौलाना बजही, और सैयद शाह मीर आदि । इनमें से अधिकांश गद्य-लेखक थे । इनका कुछ सक्षिप्त वर्णन हम इस पुस्तक के गद्य-भाग में करेंगे ।

बहमनी सुल्तनत के पतन के अनंतर, बीजापुर, कुतुब शाहियों गोलकुंडा और अहमद नगर की छोटी-छोटी सुल्तनतें का समय स्थापित हुई । इस समय में दकनी भाषा की बड़ी ६ ( ६-१० ) हि० उन्नति हुई । हिन्दू रानियों के कारण जो कि शाही महलों में थीं, देशी भाषा को और भी बल मिला । मुसुफ आदिल शाह की स्त्री जो धूर् जी के नाम से प्रसिद्ध थी, मुकुन्द-राव मरहटा की बहन थीं । भागमती सुल्तान मुहम्मद कली शाह की प्रिय पत्नी थीं । अहमद नगर के शासक अहमद निजाम शाह की माता भी हिंदू थीं ।

गोलकुंडा और बीजापुर के शाह बड़े सुसंस्कृत और योग्य बाद-शाह थे । कवियों को आश्रय देने के अतिरिक्त स्वयं भी फारसी और दकनी दोनों भाषाओं में कविता करते थे । उर्दू को दकन में दकनी कहते हैं । उनके दरबार में ऐसे लोग एकत्र होते थे जो फारसी और अरबी के विद्वान् थे । इस नई भाषा के आस-पास तिलगी, मरहटी और कन्नड़ी भाषाएँ बोली जाती थीं, लेकिन वे-मेल होने के कारण उनसे उर्दू को कोई लाभ न पहुँच सकता था । इसके अतिरिक्त नई भाषा के प्रचार का दायित्व ऐसे लोगों पर था जो फारसी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं से अपरिचित थे । इसी कारण इस नई भाषा, अर्थात् दकनी का गठन फारसी के अनुसार हुआ । गोलकुण्डा का दरबार उस समय के कवियों और विद्वानों का केन्द्र था जिनमें निम्नलिखित कवियों के नाम तज्ञकर्तों में मिलते हैं, लेकिन इनके वृत्तान्त नहीं मिलते — गवासी, मुल्ला

क़तुबी, इब्न निशाती, जुनैदी, तबई, नूरी, फावज़, शाही, मिर्ज़ा, शम्शर, बेचारा, तालिब, मोमिन ।

यह सन्तन १५१८ ई० में स्थापित हुई सुल्तान मुहम्मद और उन्नति के ख़िस्तर पर पहुँच गई। सुल्तान कुली कुतुबशाह कुली कुतुबशाह अपने पिता इब्राहीम कुतुबशाह १५२०-१६११ ई० की मृत्यु पर जो सन् १५८१ ई० में घटित ई १२ वर्ष की अवस्था में गद्दी पर बैठा। १५८७ ई० में, इस सुल्तान ने बीजापुर के शासक इब्राहीम आदिलशाह के साथ संधि कर अपनी बहन का विवाह उनके साथ कर दिया। वह शहंशाह अकबर और शाह अब्बास सफ़वी का समकालीन था। गोलकुंडा से कुछ दूरी पर अपनी प्रियतमा मागमती के नाम से उसने एक शहर भागनगर बसाया। लेकिन कुछ समय के बाद, इस नाम को बदल कर इसी नगर को हैदराबाद के नाम से विख्यात किया और यह आज के दक्कन के शासक की प्रसिद्ध राजधानी है। कुतुबशाह की कविता के अतिरिक्त अन्य ललित कलाओं से भी प्रेम था। अतएव निर्माण-कला से भी उसे प्रेम था। दो प्रसिद्ध इमारतें, खुदादाद महल और बाराह खुसखी निर्माण कराह। उनके दरबार में बड़े-बड़े कवियों और विद्वानों ने अरब और फ़ारस से आकर आश्रय लिया और उनकी उदारता से लाभ उठाया। बादशाह ने एक विशेष समय निश्चित किया था जबकि विद्वानों में विवाद और मुशायरे (कवि-सम्मेलन) होते थे। मुलेखन के प्रति भी इनकी विशेष अभिरुचि थी। अतएव इराक़ और ईरान के प्रसिद्ध मुलेखन इनके दरबार में एकत्र हो गए थे। अन्य योग्य व्यक्तियों के अतिरिक्त दो प्रसिद्ध विद्वान, उनके दरबार में मोरमोहम्मद मोमिन इस्तरावादी, और मोर जुमला थे। कुतुबशाह का धर्म शिया था, और वह बहुधा वाद-विवाद अपने धर्म के पक्ष में दरबार में कराया करते थे। इसी धार्मिक रुचि के कारण हम

शासन काल में बहुत से मर्सेए रचे गए कला-प्रेमी होने के अतिरिक्त वह स्वयं एक अच्छे कवि थे। अतएव उनकी रचनाएँ, दकनी, तिलगो व फारसी भाषाओं में १८०० पृष्ठों के एक वृहत् संग्रह के रूप में सुरक्षित है। फारसी कविता में कुतुबशाह और दकनी में मन्नानी तख्तस (उपनाम) करते थे। उनकी संग्रहीत रचनाओं में कविता के निम्नलिखित विविध रूप मिलते हैं—मसनवियाँ, क़सीदे, तज़ीअबद, मरसिये (फारसी व दकनी में), और रुवाइयाँ। भूमिका से ज्ञात होता है कि उन्होंने ५०००० से अधिक शेर कहे थे। सरलता और माधुर्य इनकी भाषा की विशेषताएँ हैं। सुफ़ियाना और शृंगारी रङ्ग सौदा भी इनकी कविता में पाया जाता है। समाज-चित्रण और प्रकृति-चित्रण की नींव भी उर्दू कविता में इन्हीं की रखी हुई है जो कि आगे चल कर सौदा और नजीर की रचनाओं में प्रस्फुटित हुई। बहुधा मसनवियाँ हिन्दुस्तानी फलों और एक हिन्दुस्तानी तरकारियों और एक शिकारी चिड़ियों के सम्बन्ध में हैं। कुछ कविताओं में शादी-व्याह और जन्म के अवसर के रीति रिवाज, हिन्दू और मुसलमानों के धार्मिक व्यवहार, जैसे होली दिवाली, ईद, वक्रोद, वसन्त आदि; कुछ में हिन्दुस्तान की वर्षा-श्रद्धा का वर्णन अत्यन्त मनोरञ्जक ढङ्ग से किया गया है। इसी प्रकार एक मनोरञ्जक विवाद मुराही और सागर (प्याला) का छंदोमद्द किया है। मुहम्मद शाही बाग की प्रशंसा में एक क़सीदा है। खुदा, रमूल और उनसे सम्बन्धों की प्रशंसा में कविताएँ हैं। करबला की दुःख घटना के सम्बन्ध में प्रभावशाली मर्सिये भी कहे हैं। कुली कुतुबशाह पहले व्यक्ति हैं जिनकी उर्दू रचनाएँ संग्रह के रूप में प्राप्त हैं। उनकी भाषा में पर्याप्त मौढ़ता पाई जाती है। संभव है उनसे भी पहले कुछ लोग हुए हों जिन्होंने कविता की हो, लेकिन उनकी रचनाओं का इस समय तक पता नहीं मिला कुछ धार्मिक मसनवियाँ कुतुबशाह से पूर्व की प्राप्त हैं लेकिन उन्हें किसी भी

अर्थ में साहित्यिक रचनाएँ नहीं कहा जा सकता। कुतुब शाह ही की रचनाएँ अब तक ऐसी रचनाएँ कही जा सकती हैं जिनमें साहित्यिक गौरव उपस्थित है। उन्होंने सब से पहले पारसी के अनुकरण में रचनाएँ कीं, और एक 'दीवान' वर्णक्रमानुसार तैयार किया। इस प्रकार वे समझ का श्रेय अज्ञानवश अभी तक वली को प्राप्त था। विभिन्न विषयों के अतिरिक्त उनकी रचनाओं की एक विशेषता यह है कि वह मौलिक हैं और उनमें एक नवीनता है और कुछ स्थानीय रुचि की बातों को भी उन्होंने ने लेखनीय किया है। फारसी के यह पूर्णरूप से अनुकरण करने वाले नहीं हैं, क्योंकि उनकी रचनाओं में हिंदी का भी बहुत बड़ा प्रभाव पाया जाता है। हिंदी शब्द और प्रयोग, हिंदी रूपक और उपमाएँ, पारसी शब्दों को भी हिंदी रूप देना, ठेठ भाषा में ईश्वर की प्रशंसा, हिंदू शास्त्र-वीरों और हिंदुस्तान की कथाओं का वर्णन, स्त्री की ओर से पुरुष के प्रति प्रेम प्रदर्शन जो कि हिंदी कविता की विशेषता हैं—यह सब बातें उनकी रचनाओं में मिलती हैं। प्रियतम से सबोधन का ढंग जो कि बाद में उलट गया उनसे यहाँ ठीक प्रकार का पाया जाता है। उसी के साथ फारसी के पद का भी ध्यान रखा गया। वहाँ से छंद रचनाओं के साहित्यिक रूप, शब्द, मुहावरे, प्रयोग, विषय, उपमाएँ और रूपक लिए गए हैं। पाठित्य प्रदर्शन उनकी रचनाओं में नहीं और फारसी तथा अरबी के शब्द उसी रूप में लिए गये हैं जिसमें कि साधारणतः बोले जाते हैं। कोष के अनुसार उनसे शोधने का विचार नहीं किया गया है। अब चूँकि वह भाषा पुरानी पड़ गई है, और लोगों को उसमें रस नहीं आता इस लिए उनकी रचनाएँ चाय से पढ़ी नहीं जातीं, लेकिन शोध का क्षेत्र विस्तृत होगा तो निश्चय ही कुतुबशाह की रचनाएँ पुनः आदर पेंगे।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि कुली कुतुब शाह उन लोगों

में हैं जिन्होंने सब से पहले अपनी रचनाओं का संग्रह किया और उर्दू भाषा को ऐसा विस्तार दिया कि यह एक साहित्यिक भाषा बनने को क्षमता रखने लग । उन्होंने एक ऐसी साहित्यिक परंपरा की नींव रखी जिसके अनुयायी मोर, सौदा, अनीस, दबीर, झीक और ग़ालिब हुए । रचना का उदाहरण :—

दिल नांग खुदा किन कि खुदा काम दवेगा ।  
तुमनन कि मुरादन के भरे आम दवेगा ॥  
करते हैं दावा शेर का सब अपनी तबासी ।  
बढ़शा फ़तीह शेर मन्त्रापी के तह खुदा ॥

सुल्तान मुहम्मद कुतुबशाह सुल्तान कुली सुल्तान मुहम्मद कुतुबशाह के भतीजे और उत्तराधिकारी थे । कुतुबशाह उनका जन्म गोलकुंडा में १५६१ ई० में हुआ १६१-१६२५ ई० और उनका विवाह अपनी चचेरी बहन अर्थात् सुल्तान कुली कुतुबशाह की बेटी से हुआ था । आचार-विचार से वे अत्यंत धार्मिक, शान्ति, और निर्माण-फला के प्रेमी थे । अन्य इमारतों के अतिरिक्त इलाही महल, जामामसजिद ( जो मक्का मसजिद के नाम से विशेष प्रसिद्ध है ) मुहम्मदी महल, दाल महल प्रसिद्ध हैं । फ़ारसी तथा उर्दू गद्य और पद्य के सुलेखक थे । उनमें दो दीवान ( संग्रह ) हैं—एक फ़ारसी और एक दकनी जिनमें काव्य के विविध रूप उपस्थित हैं । फ़ारसी में जिल्लुला और उर्दू में कुतुबशाह उपनाम करते हैं । इसी उपनाम की समानता के कारण दोनों बादशाहों की रचनाएँ मिश्रित हो गई हैं । लेकिन यह स्मरण रखना चाहिये कि इनका उपनाम उर्दू रचनाओं के लिए और सुल्तान कुली कुतुबशाह का फ़ारसी के लिए विशिष्ट था । इनके दोनों दीवान हैदराबाद में नवाब सर सलारजंग के पुस्तकालय में

उपस्थित हैं। इनकी रचना में भी माधुर्य, सरलता, सुशक्ति पाई जाती है। उदाहरण—

सखी तू हर घड़ी मुझ पर न कर गैज़ ।

मुहब्बत पर नज़र रख कर बसर गैज़ ॥

X

X

X

दो लव तरे रंगीले याकूत के दे रंग ।

ले भीक रंग अकरी कां रंगी हुए यमन में ॥

अब्दुल्ला कुतुबशाह सुल्तान, मुहम्मद कुतुबशाह सुल्तान अब्दुल्ला के बेटे और कुतुबशाही सुल्तानों में छठे बाद-  
कुतुबशाह शाह थे। सन् १६१४ ई० में इनका जन्म हुआ

१६२५-७४ ई० और अपने पिता की मृत्यु के अनंतर १६२५ में गद्दी पर बैठे। उन्होंने शाहजहाँ के सामने तिर

भुकाया और उनका करद होना स्वीकार किया। १६५६ ई० में जब शाहजहाँ उनसे अप्रसन्न हुए तो शाहजहाँ औरंगज़ेब ने, जो उस समय दکن के राजकीय प्रदेश के सूबेदार थे हैदराबाद पर चढ़ाई कर के उस नगर को विध्वंस कर दिया। अब्दुल्ला ने अपनी पराजय स्वीकार करके संधि की सभी शर्तें स्वीकार कर लीं, और इस समय से यह मुगल साम्राज्य का एक करद बन गया। यह भी अपने पिता की भाँति कविता के प्रेमी थे और उर्दू की भाँति इन्हे भी निर्माण-कला से रुचि थी। इनका दरबार भी फ़ारसी और अरब के विद्वानों से भरा रहता था, और वे सब इनकी दानशीलता से लाभान्वित होते थे। अनेक पुस्तकें इन राज्यकाल में उनके नाम से लिखी गईं; उदाहरण के लिए “बुरहानक़ाते” और “ख़ुदात फ़ारसी” नाम का एक फ़ारसी शब्द-कोष। यह फ़ारसी और दकनी दोनों में कविता किया करते थे और उपनाम ‘अब्दुल्ला’ था। इनके दीवान फ़ारसी और उर्दू दोनों में प्राप्त हैं। इनकी कविता बहुत सुघर और मधुर होती है। आसफ़ी मल्कापुरी ने अपने “तज़किरे



‘शुश्रूषा दकन’ में उनके ‘उर्दू’ शेर उदाहरण रूप में प्रस्तुत किए हैं। इनकी रचना का उदाहरण यह है -

तेरी पैशानी पर टीका ममकता ।

तमाशा है उजाले में उजाला ॥

×

×

×

आवेइयात से है जियादा यह लव तेरा ।

करते हैं मुझ से खिन्न अले उस्सलाम रहस ॥

×

×

×

जा कुछ राज परदे में है गैब के ।

सा मग्यपी नहीं उसपे है आशकाग ॥

दकन में इस काल के कवियों में इब्न-

इब्ननिशातो

निशाती बहुत प्रसिद्ध हुए हैं। यह गोलकुंडा के

रहने वाले और मुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह के

दरबारी कवि थे। इनका जीवनवृत्त कुछ ज्ञात नहीं। ये ज्ञात

है कि यह “कूलबन” नामक एक मसनवी के रचयिता हैं जो कि दकनी

भाषा में है और एक प्रेम-कथा है। इसका नाम इसकी नायिका के

नाम पर रखा गया है और यह खयाल किया जाता है कि यह एक

फारसी पुस्तक “वसातीन” का अनुवाद है। इसमें सिकंदर और

सुल्तान की कथाएँ भी हैं और कचनपाटन नाम के एक फरिश्त

नगर का वृत्तांत है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति लगभग

१३० पृष्ठों की ईस्टइंडिया हाउस के पुस्तकालय में सुरक्षित है।

प्रधानुसार ईश्वर प्रार्थना और रसूल की प्रशंसा में आरंभ होता है,

इसके बाद मुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह की प्रशंसा है, फिर मूल कथा

आरंभ होती है। कथा में मनुष्यों के काया बदलने और पशुआदी-

काया में प्रविष्ट होने की चर्चा भी है। कोई आश्चर्य नहीं कि सगर न

इसी को पढ़ने के बाद "फिसाना अजायब" लिखी हो। इसकी रचना १०७६ हिज्री में हुई।

ग़वासी ने दकनी भाषा में एक मसनवी लिखी ग़वासी की है जिसमें मिस्त के शाहज़ादे सैफुल्मुलूक और चीन "सैफुल्मुलूक" की शाहज़ादी-बदीउलज्जमाल की प्रेमकथा है। नामक कथा इसका रचना काल सन् १०३६ हि० है। ग़वासी शिया मत का था और अब्दुल्ला कुतुबशाह के दरबार का कवि था। सैफुल्मुलूक की कथा संभवतः "अलिफ़ लैला" के किसी फ़ारसी अनुवाद से ली गई है। आरंभ में ईश्वर की प्रार्थना, रसूल की प्रशंसा, त्वलीफों और संतों की प्रशंसा तथा बांदशाह की प्रशंसा है। यह अंतिम पुस्तक के १८ वें शेर में है। उन्होंने एक और मसनवी भी लिखी थी जिसका नाम "तूतीनामा" है, और यह १०४६ हि० में समाप्त हुई। इसे सर चार्ल्स लायल भ्रम से निशाती क रचना बताते हैं। वास्तव में यह कथा ज़ियाय बख़्शवी के फ़ारसी "तूतीनामा" से मुस्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह के राज्य-काल में उर्दू में अनूदित हुई थी, क्योंकि भूमिका में उन्हीं की बहुत अधिक प्रशंसा है। इसका वास्तविक आधार संस्कृत-पुस्तक "शुकसप्तति" बताया जाता है। ग़वासी की इस कथा से मौलवी हैदरबख़्श ने, जो फ़ोर्ट विलियम कालेज कलकत्ता में अध्यापक थे अपना प्रसिद्ध "तूतीनामा" सन् १८०१ में तैयार किया। ग़वासी ने अपना तमज़लुस (उपनाम) एक छंद में दिया है और रचना-काल भूमिका में १६२६ ई० (१ रजब, १०४६ हि०) पाया जाता है। मुस्ता ग़वासी गोलकुंडा के निवासी और मुस्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह के समकालीन हैं। नुसरती ने "ग़ुलशने इस्क़" में इनका वृत्तांत दिया है:—

पढ़ी कुछ गवासी तनी कर खयाल ।

किया ताज़ा बाग़े बदी उल्लसमाल ॥

मीर हसन अपने "तज़किरे" में लिखते हैं :—"गवासी तयल्लुस दरवकुत जहाँगीर सन् १०१४ हि० सन् १०३७ हि० वूद, तूतीनामए नरुशवी रानज़म नमूदाअस, वज़वान कदीम निस्के फ़ारसी निस्के हिंदी बतौर विकट कहानी । सरसरी दीदाबूदम शेर आं नज़म यादनेस्त ।"

"सबरस" नामक एक प्रमुख ग्रंथ का वर्णन भी मौलाना यज़ही यहाँ आवश्यक प्रतीत होता है जिसे कि दकनी गद्य रचित "सबरस" में मौलाना यज़ही ने रचा था । यह मौलाना सुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह के दरबारी कवि और गवासी के समकालीन थे । यह पुस्तक सुल्तान अब्दुल्ला कुतुबशाह की आशा से १०४० हि० या १०४५ हि० में रची गई । "सबरस" से पूर्व के भी पुरानी दकनी के गद्य के उदाहरण प्राप्त हैं, लेकिन यह सब धार्मिक रंग लिए हुए या सूफ़ियाना हैं । सबसे बड़ी विशेषता इस पुस्तक की, जैसा कि मौलवी अब्दुल हक़ साहब, मंत्री, अंजुमन तरक्की उर्दू ने बतलाया है, और जिनके प्रयत्न के फल-स्वरूप यह पुस्तक पाठकों के सम्मुख आई है, कि यह एक शृङ्खलाबद्ध कथा है । इसके अतिरिक्त इसकी भाषा साहित्यिक है । गद्य 'मुकफ़फ़ा' (मुकयुक्त) है, जैसा कि फ़ारसी में ज़हरी का रंग है । भाषा बहुत स्पष्ट और सरल है । कथा में प्रगति है । कथा-वस्तु बहुत संक्षिप्त है और लेखक ने इसका प्रयोग जगह-जगह प्रेम, बुद्धि, वीरता, ईर्ष्या आदि विषयों पर छंदों के प्रस्तुत करने का इससे काम लिया है । इसकी भाषा भी वैसी ही है जैसी कि कुतुबशाही "कुल्लियात" (संग्रह-ग्रंथों) की है ।

संभव है कि यह नाम हो अथवा कोई उपाधि ।

तहसानुद्दीन इन सज्जन ने एक मसनवी लिखी जिसका नाम "कामरूप-कला" है । कला लंका के राजा की

बेटी नायिका है और अवध के शाह का बेटा कामरूप नायक है। कथा यह है कि यह दोनों स्वप्न में एक-दूसरे पर आसक्त हो गए, जैसा कि “अलिक लैला” में चीन वाली शाहजादी के संबंध में लिखा है। कामरूप अपनी अनदेखी वरुन स्वप्न में देखी हुई प्रियतमा की खोज में देश-देश फिरता है, जहाँ उस पर आश्चर्यजनक घटनाएँ घटती हैं; अंततोगत्या उसका विवाह कला के साथ हो जाता है। इसमें विचारणीय बात यह है कि लेखक मुसलमान है और कथा के पात्र सब हिंदू हैं। इसी मसनवी को मासाँ द तासी ने १८३६ ई० में “कामरूप कथा” के नाम से प्रकाशित किया था। यह बात भी मनोरंजन से शून्य नहीं है कि प्रसिद्ध जर्मन कवि गेटे ने इस काव्य का अनुवाद कराके सुना और उससे बहुत प्रभावित हुआ।

इनोंने १०४६ हि० में “तौहफ़तुलन सायद” मुल्ता फ़नुया का अनुवाद फ़ारसी भाषा से दकनी में किया।

यह पुस्तक शैख़ मुसुफ़ देहलवी ने ७६५ हि० में अपने पुत्र की शिक्षा के लिए रची थी। यह ७८६ छंदों का एक उपदेशात्मक ग्रंथ है जिसका कि मुल्ला कुतबी ने उसी छंद, उसी रदीज़ और काफ़िये (शुफ़) में अनुवाद किया है।

इनके विषय में इसके अतिरिक्त कुछ बात नहीं  
 जुनैदी कि वह “मोह पैकर” नाम की एक मसनवी के रचयिता है। इसका रचना-काल १०६४ हि० है।

गोलकुंडा के निवासी और सुल्तान अब्दुल्ला सयद कुतुबशाह के समकालीन थे। इनकी एक मसनवी “बदराम-य-गुलअंदाम” है जिसका विषय हफ़्त पैकर निज़ामी की रचना पर आश्रित है। रचना-काल १०८१ हि० है। मूमिका शाह राज़ हुसैनी के नाम से है, जो गोलकुंडा के एक

बहुत सम्मान्य व्यक्ति और ओलिया ( धार्मिक पुरुष ) थे और अंत में अबुल सहन ताना शाह की प्रशंसा है । यह लगभग १३-१४ सौ शेर की मसनवी है ।

अबुल्हसन कुतुबशाह, जो तानाशाह के नाम से अबुल्हसन प्रसिद्ध है, गोलकुंडा का सबसे अंतिम मुकुट-धर था । कुतुबशाह यह विलासी अवश्य था परंतु बड़ा सुसंस्कृत व्यक्ति १६७४-८७ ई० था और कवियों तथा विद्वानों का संरक्षक था । मृत्यु-१७०४ ई० "तज़किरे गुलशने हिंद" में एक शेर उसका रचा हुआ कहा जाता है । यह अबुल्ला कुतुबशाह का दामाद था और उसकी मृत्यु पर गद्दी पर बैठा । जब गोलकुंडा सात महोने के घेरे के बाद १६८७ ई० में विजित हुआ और इस प्रकार मुगल साम्राज्य का एक सूबा बना तो अबुल्हसन बंदी कर लिया गया, और उसका शेष जीवन बंदीगृह में व्यतीत हुआ । प्रसिद्ध है कि उसे हुक़्मे से बड़ी रुचि थी । अतएव उसने हुक़्मा पीने की आज्ञा कैदखाने में भी प्राप्त की थी । निम्नलिखित व्यक्ति अबुल्हसन तानाशाह के समय में थे या उनके दरबार के कवि थे :—

सैयद शुजा उद्दीन नूरी गुजरात के एक प्रसिद्ध नूरी वंश के व्यक्ति थे । वे सुल्तान अबुल्हसन तानाशाह के बेटे को पढ़ाते थे । मीर हसन ने अपने "तज़किरे" में उनकी चर्चा की है । इनको उन मुल्ला नूरी से न मिलाना चाहिये जो फ़ैज़ी के मित्र थे और जिनका एक शेर "फ़ायम" ने अपने "तज़किरे" में उद्धृत किया है । मार्सी द तासी और सर चार्ल्स लायल ने नाम के साम्य के कारण धोका खाया है और दोनों को एक समझा है ।

यह गोलकुंडा के रहने वाले, तानाशाह के फ़ायम राज्य-काल के कवि थे । सन् १०६४ हि० में उन्होंने "फ़िस्सए रिजवांशाह" व "रुह अफ़ज़ा" का

अनुवाद फारसी गद्य से दकनो पद्य में किया। यह 'मसनवी "किस्सए रिजवाशाह" के नाम से प्रसिद्ध है। लेकिन कुतुबखाना आसफ़िया में "मसनवी रुह अफ़ज़ा" के नाम से है।

अबुलक़ासिम, उपनाम मिर्ज़ा, हैदराबाद के मिरजा रहने वाले और शाह के मुसाहब (दरबारी) थे। तानाशाह की सल्तनत के समाप्त होने पर यह फकीर हो गये और हैदराबाद में शेष आयु व्यतीत कर वहीं मरे। मोरहसन के 'तज़किरा' में इनकी चर्चा है।

आदिल शाही सल्तनत की नींव पड़ने से बहुत आदिल शाहियों समय पहले उर्दू भाषा आम भाषा हो गई थी। का काल अमीर-गरीब, साधारण और संभ्रांत सभी लोग ८७५-१०६७ हि० इस भाषा में बात-चीत करते थे। बहमनी सुल्तानों ने यहाँ के शाही दफ़्तर को भी इसी भाषा में कर लेकिन दिया था यूसुफ़ आदिल शाह और उसके बेटे इस्माईल आदिल शाह ने अपने समय में शाही दफ़्तर को फारसी में बदल दिया। न्यूनोधिक ५० वर्ष फारसी उन्नति पर रही। इब्राहीम आदिल शाह प्रथम ने जब गद्दी प्राप्त की तो उसने पूर्वानुसार फारसी के स्थान पर शाही दफ़्तरों में उर्दू का प्रचलन दिया, और यह भाषा सल्तनत की भाषा निश्चित हुई। इतिहासकार स्वामी मुं ने भी इस घटना का वर्णन किया है। अली आदिल शाह प्रथम ने अपने समय में फारसी भाषा को प्रचारित किया। लेकिन जब इब्राहीम आदिल शाह द्वितीय गद्दी पर बैठा तो शाही दफ़्तरों में फिर उर्दू भाषा प्रचलित हुई, और आदिलशाही सल्तनत के अंतिम दिनों तक बराबर चलती रही।

गोलकुंदा के बादशाहों के सहश वीजापुर इब्राहीम आदिल के सुल्तान भी बड़े सुशिक्षित, उदार विचार शाह, द्वितीय— के और विद्वानों के आश्रय-दाता थे । अतएव सन् १५८०-१६२६ ई० इब्राहीम आदिल शाह को भी कविता और निर्माण-कला में विशेष अभिरुचि थी । फारसी का प्रमुख कवि ज़हरी जो हिंदुस्तान में १५८० में आया और जिसने १६१६ ई० में मृत्यु पाई, इसी दरबार का बड़ा प्रसिद्ध कवि था । ज़हरी की दो पुस्तकें “शवाने-मत्लील” और गुलज़ार-इब्राहीम” इसी इब्राहीम आदिलशाह के नाम पर हैं, और उसकी सोन प्रसिद्ध फारसी गद्य-रचनाएँ जो “सेह नस ज़हरी” के नाम से प्रसिद्ध हैं इब्राहीम आदिलशाह की रचना “नवरस” की भूमिका के रूप में हैं, जो हिंदी कविता में संगीत-विद्या की एक प्रतिष्ठित पुस्तक है । मीर संजर और मलिक कुम्भी भी इसी दरबार के बड़े कवि थे । सैयद शम्शुल्ला-साहब कादरी लिखते हैं:—“इब्राहीम आदिलशाह को संगीत का गहरा ज्ञान था, विशेष कर हिंदी संगीत में ऐसे गुणी थे कि उस समय के सारे गवैये उसे ‘जगत् गुरु’ कहा करते थे । उसने संगीत-विद्या में ‘ध्रुपद’ एक पुस्तक लिखी है जिसमें हिंदी संगीत के नियम लेखनी-बद्ध हुए हैं । उसका नाम ‘नवरस नामा’ रखा था । यह पुस्तक दकनी पथ में है । मुल्लाज़हरी ने इस पर भूमिका लिखी थी, जो इस समय सेह नसज़हरी के नाम से प्रसिद्ध है ।” ‘गुलेराना’ के लेखक लिखते हैं: “कि संगीत का प्रेम ऐसा बढ़ा कि हिंदुस्तान भर से बुलाकर तीन चार हजार गवैये वीजापुर में एकत्र किये गए और १००८ हि० में वीजापुर के निकट नौरसपुर के नाम से एक बड़ा नगर बसाया, जिसमें गुरु और चेलों के लिए बड़ी-बड़ी इमारतें तैयार हो गईं । शाही महल का नाम ‘नौरसमहल’, शाही मुहर पर ‘नौरसी सिका’

विद्यायां व नाम नौरसी, कुछ कवियों ने अपने उगनाम बदल कर 'नौरसी' कर लिए ।'

इस सुल्तान के दरबार में भी प्रसिद्ध कवि अली आदिल गण और विद्वद्गण उपस्थित थे । देश की शांत शाह द्वितीय प्राप्त मरहठ सरदार शिवानी के निरंतर १६५६-१६७६ ई० आक्रमणों के कारण व्यस्त हो गई थी । शिवानी ने बहुत से किले विजय कर लिये थे और अफजल गाना का जा बीजापुर का सरदार था, बंध कर दिया । इसी अली आदिलशाह के समय का प्रसिद्ध कवि नुसरती, जिसका नाम मुहम्मद नुसरत था और कर्नाटक के शासकों का सवधी था, कर्नाटक से बीजापुर आया जहाँ अली आदिलशाह ने उसका मनसबदारी का पद प्रदान किया और अपना क़ायाक़ बनाया । अली आदिल शाह द्वितीय को दक्कनी से बड़ी रुच थी और वह दक्कनी कवियों का बड़ा आदर करता था । खाफ़ी गाना अनुसार — "आदशाहे नूद बाहोश सिपाही दोस्त बदर सखावत व शुजा अतब वसअत गल्फ़ मशहूर दर इक़ शायराने इन्दी जियादा मुराश्रत भी परमूद । दर अहदक़ तर्जुमए मुसुफ़ जुलैस मुल्ला तालीफ़ जायी व तर्जुमए रोजतुशशाहदा व क्रस्सए मनाहर व मनुमालत एक आङ्गल गाना ख़नाफीय नभम दर आ बुर्दा मुल्ला नुसरती व दीगर शायराने बीजा पूरी बनवाने दक्कनी तालीफ़नमूदा । अत नक़द बी ज़िन्स सिलए वाफ़िर दा गुरे सलातीन याफ़्तदा ।"

इस काल के प्रसिद्ध कवि ये हैं — रस्मी, नुसरती, शाह मलिक, अमीन, सेवा, मौमिन, हाशम, मिर्जा ।

रस्मी का नाम कमाल गाना था और पता का नाम इस्माईल गाना । दरबार बीजापुर से इसका सवध था । रस्मी ने ग्वरीजे सुल्ताना शह बानू बेगम को



आज्ञा से १०५६ हि० में “ग्यादर नामा” का फारसी से दक्कनी पद्य में अनुवाद किया। “सादर नामा” में अमीर अल्लेरल्लाम का वृत्तांत है और फिरदौसी ने “शाह नामा” के टग पर लिखा है। शहर बानू बेगम का विवाह सुल्तान मुहम्मद बिन इब्राहीम आदिलशाह के साथ हुआ था।<sup>१</sup>

इनका वृत्तांत निश्चित रूप से कुछ शत नुसरती नहीं। सैयद शमशुल्ला कादरी ने अनुसार “नुसरती” का नाम शेख नुसरत और जन्मभूमि बीजापुर है। इनके पूर्वज बीजापुर में पौजी नौकरी में थे और पिता शाही घोड़ा व सुलहदार थे। अतएव स्वयं नुसरती ने इसकी चर्चा की है। नुसरती के भाई शेख मसूर एक भावुक और ईश्वर प्रेमी व्यक्ति थे। बीजापुर के प्रसिद्ध पक्रीरों में उनकी गिनती होती है। “गुलशन इश्क” की भूमिका से प्रकट होता है कि नुसरती ने मुहम्मद आदिल शाह के समय में दरबार में प्रवेश प्राप्त कर लिया था और अली आदिल शाह के समय में उन्नति की और ‘मलिकुशशाअरा’ (महाकवि) की उपाधि प्राप्त की।<sup>२</sup>

\* अब्दुजब्बार खाँ मलकापुरी ने अपने ‘तजाकरा शोअराय दकन’ में नुसरती की इस तरह चर्चा की है “नुसरती उपनाम, मुहम्मद नुसरत नाम, दक्कनी जन्म है। कर्नाटक के हाकिम के निकट सहायकों में था। आपका निर्वाह कृपा और सतोष पर निर्भर था। बहुत समय तक कर्नाटक में रहा। फिर सैर करता हुआ बीजापुर में आया। सन् १०७२ हि० में दक्कनी भाषा में “अली नामा” लिखा। इस पर “मलिकुशो

१—“माझूच ग्रज उर्दू ए कदीम”, पृ० १२

२—वही।

अस" की उपाधि प्रदान की गई। सन् १०६५ हि० में मृत्यु हुई। नुसरती सुन्नी मत का था। बंदा नेवाज़ गेसूदराज के वंश का चेला और विश्वासी था, जैसा कि शेर से स्पष्ट है।" यह नहीं मालूम कि "तज़क़िरा शोभराय दकन" के लेखक ने यह वृत्तांत किस आधार पर उपस्थित किया है। 'नुसरती की रचनाएँ निम्नलिखित हैं:—  
मसनवियाँ

(१) अनीनामा सन् १०७६ हि० ( १६६५ ई० ) में नुसरती ने एक लम्बी मसनवी लिखा जिसका नाम 'अनीनामा' है, जिसमें अपने संरक्षक अली आदिलशाह के कुछ वृत्तांत छंदोबद्ध किए गए हैं। इसमें अली आदिल शाह की जीवनी, उनके विजयों और राग-रंग की सभाओं का चर्चा भी है। इसी सम्बन्ध के विविध अवसरों पर रचे गए प्रशंसात्मक क़सीदे भी सम्मिलित हैं। इस पुस्तक की दकनी भाषा की ऐसी प्रथम पुस्तक समझना चाहिए जो एक बादशाह की प्रशंसा में क़सीदे के रूप में लिखी गई।

( २ ) गुलशने इश्क़: दूसरी मसनवी का नाम "गुलशने इश्क़" है। और यह १०६८ हि० ( १६५७ ई० ) में लिखी गई थी। इसमें सुरज जान के बेटे कुँवर मनोहर नामके व्यक्ति की मनुमालती से प्रेम की कथा है। इस कथा का भिन्न-भिन्न लोगों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से वर्णन किया है। आकिल खां राज़ी ने इसी कथा को फ़ारसी में काव्यबद्ध किया है और "शमाय परवाना" उसका नाम रक्खा है। यह मसनवी अपनी ललित उपमाओं और रूपकों के विचार से अनोखी है। "गुलशने इश्क़" के कुछ शेर तो बहुत सरल हैं और कुछ बहुत ऊँचे। कहीं अरबी और फ़ारसी का मिश्रण दिखाई देता है तो कहीं भाषा की बहुतायत है। इसकी भूमिका में अपनी प्रथा के अनुसार अपने संरक्षक मुहसिन अली आदिल शाह की प्रशंसा है।

( ३ ) गुलशतए इश्क सैयद शमशुल्ला साहब कादरी के अनुसार यह तीसरी मसनवी है, लेकिन गोर्खा द तासी के अनुसार यह शृगारी गजलों और कविताओं का संग्रह है। नसरती का एक कसीदों का संग्रह और एक 'दीवान' है। "गुलेराना" के लेखक ने नसरती का "मेराज नामा" भी देखा है। यह मुहम्मद आदल शाह के समय में लिखा गया था। इसमें १३१ शेर हैं। छंद ऐसा है जो कि फारसी और हिंदी में समान रूप से मिलता है। इनाहीम जुवेरी ने नसरती की रचनाओं की बड़ी प्रशंसा की है और उनका विषय प्रतिपादन, ओज और कल्पना शक्ति में रत्नाकरी का समान कक्ष बताया है। सर चार्ल्स लायल का खयाल है कि यह ब्राह्मण थे, लेकिन यह ठीक नहीं है।

सैयद मीरा नाम और बीजापुर इनका निवास  
 हाशमी स्थान था। हाशमी उपनाम था। सैयद शाह हाशिम के चेले थे और इन्हीं कारण हाशमी उपनाम लिखते थे। हाशमी जन्म के अघे थे, लेकिन बड़े बुद्धिमान और प्रतिभा के आदमी थे। हिंदी में अच्छी कविता रच लेते थे। अपने गुरु की आज्ञा से इन्होंने दकनी में "शूसुप जुलेखा" नाम की एक मसनवी रची और यह १०६६ हि० में संपूर्ण हुई। इसमें छ हजार से अधिक पक्तियाँ हैं और दकनी साहित्य में इसे गौरव का स्थान प्राप्त है। शमशुल्ला साहब लिखते हैं कि, "हाशमी ने अपना 'दीवान' भी तैयार किया था, जिसमें कसीदों और गजलों के अतिरिक्त मर्सिए, और किते और रुबाइयाँ भी थीं। यह संग्रह इस समय अप्राप्य है, लेकिन जिन लोगों ने इसे देखा है वे कहते हैं कि इस में जितनी गजलों हैं उनका अधिकांश रेस्ता में न होकर रेहती में है।" पुरानी भाषा का रंग उनकी रचना में बहुत है। बहुधा द्वयर्था कहते हैं, और फारसी शैली के विपरीत पुरुष का प्रेम स्त्री के साथ प्रकट करते हैं। हाशमी ने कादरी के अनुसार ११६० हि० में मृत्यु पाई।

यह भी एक दक्कनी कवि हैं। उन्होंने १६४०

शैलत ई० में "शाह बहराम व वानूए हुस्न" नामक कथा लिखी जिसमें बहराम गोर और वानूए हुस्न नाम की परी के प्रेम का वर्णन है। और शहर देवमुपेद में बहराम गोर पर जो आश्चर्यजनक घटनाएँ घटी हैं उनका भी वर्णन है।

इनकी चर्चा 'उर्दू-ए-क़दीम' में है। शाह शाह मलिक मलिक बीजापुर के रहने वाले और आदिल शाह के समकालीन थे। उन्होंने एक 'रिसाला' "अहका मुल्सलून" के नाम से दक्कनी पद्य में लिखा है, और उसमें नमाज़ के कसब्य और आज़ाएँ वर्णित हैं। यह 'रिसाला' किसी-कारसी पुस्तक का अनुवाद है और १०७७ हि० में संपूर्ण हुआ

शेख अमीनुद्दीन आला का उपनाम है। आप शाह अमीन बीजापुर के प्रमुख शीलियों में से हैं और अली आदिल शाह के काल में थे। सन् १०८५ हि० में आप की मृत्यु हुई। आप दिन-रात ध्यान में डूबे रहते थे और इसी दशा में आप कविताएँ रचते थे। चैलों ने उनको सदुपदेशों की एकत्र किया और इस संग्रह का नाम "जवाहिरुल-इस्फ़ार" रक्खा। दो 'रिसाले' और इनके नाम से संबद्ध हैं—'रिसाला कुराबियाँ' और 'रिसाला बज़ दिया।'।

मर्सिया कहने वालों में सबसे पहले शेख शुजा दक्कन में मर्सिया उद्दीन नूरी बीजापुरी थे। यह अकबर-काल के का-आरंभ कवि थे। आगरा गए और बहुत दिनों तक अबुलक़ज़ल और फ़ैज़ी के साथ रहे। इनके बाद और भी प्रसिद्ध मर्सिया कहने वाले निकले हैं जिनकी चर्चा एक दूसरे अध्याय में होगी। यहाँ पर केवल उनके नाम लिखे जाते हैं: - हाशिम बुरहान पुरी, कुतुबशाही काल के काज़िम अली, रामराव व सेवा। सेवा ने "रीज़तुल-

शोहदा" व "कानून इस्लाम" लिखीं।

बीजापुर और गोलकुडा को मुगल बादशाहों ने विजय कर लिया और इन राज्या का अत हो गया। लेकिन उर्दू कवियों की प्रतष्ठा और आदर में कोई अतर नहीं आया। उर्दू भाषा जन-साधारण की वस्तु होने के कारण सरे देश में उर्दू फैलता फैल गई। इस समय के प्रसिद्ध उर्दू काव निम्नलिखित हैं —

मुहम्मद अली उपनाम आजिज। औरगञ्ज आजिज की दक्कन विजय के काल में उपस्थित थे। इनकी रचनाओं में 'क्रिस्ता प्रीरोल शाह' है जो उर्दू में "महबूबुलक़लूब" का अनुवाद है। दूसरी रचना "क्रिस्ता लालोगौहर" है। इस में बगाल व बाद शाह के बेटे लाल जमरूद और बगाल के जवाहर शाह की बटी गौहर के प्रेम की कथा है। आजिज ने "क्रिस्ता मलका मिस" भी फारसी से दक्कनी में पद्यबद्ध किया। आजिज का वर्णन विस्तार से "उदुए कदीम" और "तारीख शोअराय दक्कन" में आकृत है।

फ़ाजी महमूद, उपनाम बहरी, बहसहीन के बेटे, यहरी दक्कन के एक प्रसिद्ध सूफी महापुरुष हो गये हैं। १०६५ हि० के लगभग अपनी जन्मभूमि से बाजापुर चले गए और वहाँ सिक्दर आदिलशाह के दरबार में दावर्प रहे और जन १०६७ हि० में सस्तनत विध्यस हो गई तो हैदराबाद चले आए। फारसी और दक्कनी भाषाओं में मसनवियाँ, गुजलें, रुआइयाँ और उशीदे लिखे जनरे छंदों की संख्या पचास हजार के लगभग थी। लेकिन यह सपूर्ण संग्रह रास्ते में लुप्त हो गया। उनकी रचना "मनलगन" सूफी रग में एक मसनवी है और यह दक्कनी भाषा में ११२ हि० में सपूर्ण हुई। भाषा इसकी कठिन और शब्द दुरुद्ध हैं।

शेख मुहम्मद अमीन, उपनाम अमीन, अमीन औरंगजेब के शासन काल में हुए हैं। उन्होंने यूसुफ-जुलैखा की कथा को सन् ११०६ हि० में पद्य-बद्ध किया।

सैयद मुहम्मद फैयाज़ नाम। मुल्ला मुहम्मद बन्नी दकनी बाज़र आगाह ने 'मिरातुल आबे हिना' की भूमिका में लिखा है कि इनकी जन्म-भूमि बैलूरान थी। आलमगीर के समय में हुए हैं। दकन में छात गढ़ एक ऐतिहासिक स्थल है। वहाँ हिशततल्ला नाम का एक अमोर रहता था। बली बहुत समय तक उसके आश्रय में रहे फिर वहाँ से निकल कर कुड़प्पा में चले आए। यह घटनाएँ बली ने "रत्न पदम" की भूमिका में लिखी हैं। इस को बली ने सिधौट में लिखा था। यह मसनवी बड़े आकार की है। दूसरी रचना "रीज़तुल शोहदा" है। इसमें कर्बला की घटनाएँ छंदोबद्ध की गई हैं और यह सन् १११६ हि० में लिखी गई थी। इनके अतिरिक्त एक "पनाजात" (उपनाम) भी लिखी है।

वजदी "उर्दू-ए-दकन" के लेखक नसीरुद्दीन हाशमी के अनुसार 'इस उपनाम के दकन में दो कवि हुए हैं—एक वजदी मुस्तान मुहम्मद कुली कुतुबशाह के शासन-काल में था जिसने १०१५ हि० में "तुहफ़-ए-आशिकी" लिखी और दूसरे वजदी जिन्दो ने यादवी सदी में कई एक मसनवियाँ लिखीं। उसमें से एक "पंछीनामा" है जो शेख फ़रीदुद्दीन अत्तार के "मांतिकुत्तर" का अनुवाद है। इसे वजदी ने ११५५ ई० में क्रम दिया।" "उर्दू-ए-क़दीम" के लेखक के अनुसार "तुहफ़-ए-आशिकी" नामक मसनवी शेख फ़रीदुद्दीन अत्तार की "गुल व हुसुन" नामक मसनवी का अनुवाद है जो "खुसरूनामा" या

“खुसरू व गुन” भी कहलाती है। यह मसनवी सन् ११५३ हि० में समाप्त हुई और अंत में उसकी तिथि इस प्रकार अंकित है —

“दसे उसकी तारीख मुझको अया।

पिछानो उसे तुहफए आशिका [ ११५३ ]॥”

समयत “उर्दू ए-क़दीम” का कथन ठीक है। इनके नाम से एक और बड़ी मसनवी प्रचलित है। उसका नाम “मसनवी बाग़ जा फ़िजा” है। सन् ११४५ हि० में रची गई। उसकी तिथि “बाग़ जा फ़िजा” से निकाली गई है।

अज़ीज़ुल्ला, उपनाम आज़ाद, हैदराबाद के निवासी और यही औरगाबाद के समकालीन थे। इनका वर्णन अमीर आज़ाद हसन के “तनकेरए शुअरा” में तथा “निकातु रशुअरा” में आता है।

औरगज़ेब जब दकन का सबेदार नियुक्त हुआ तो उसने तिरकी को अपना सदर स्थान बनाया और उसका नाम औरगाबाद रक्खा।

इसके बाद औरगज़ेब की आयु का अधिकांश इसी शहर में व्यतीत हुआ, और बहुत समय तक यह शहर मुग़ल-साम्राज्य का केंद्र रहा। इस निमित्त से हिंदुस्तान और दिल्ली के बड़े-बड़े अमीर और विद्वान व प्रमुख व्यक्ति, जिनका शाही दरबार से किसी प्रकार का भी संबंध न था, औरगाबाद चले आए और हैदराबाद और बीजापुर के विभ्रस के बाद वहाँ के निवासी भी औरगाबाद की ओर आकृष्ट हुए। इस काल में बहुत से कवि हुए हैं, जिनके वृत्त सेयद अब्दुल्बली इन्जलत की बयाज (नोट बुक), लछ्मीनारायण शर्मा के “चमनिस्तान शुअरा” व “तनकिरे यूसबी त्वा” में लिखे हैं। मीर हसन ने भी इसके सम्बन्ध में अपने “तनकिरे” में लिखा है।

वली का उर्दू कविता से वही संबंध है जो चासर का अंग्रेजी कविता से और रुदकी का फ़ारसी कविता से। यही वह महापुरुष है

वली— जिनसे आधुनिक उर्दू कविता की नींव पड़ी।

सन १६६८— स्वर्गीय 'आज़ाद' के दावे के अनुसार अब तक  
१७४४ ई० सब का यही ख़याल था कि सब से पहले उर्दू में

दीवान संग्रह करने वाले वली हैं। लेकिन जब से कुतुबशाहियों के संग्रह प्राप्त हो गए उस समय से इस धारणा को खंडन हो गया। लेकिन इस घटना से वली की प्रतिभा में कोई अंतर नहीं आता। उर्दू कविता को इनके कारण जो पुष्टि प्राप्त हुई वह कभी व्यर्थ नहीं हो सकती। इनको इनके समकालीन तथा निकट बाद के कवि, जैसे शाह हासिम आदि सब ने उस्ताद माना है, और इनकी रचनाओं का बड़ा आदर किया है।

वली के नाम के विषय में मतभेद है। कुछ नाम के विषय में लोगों के अनुसार उनका नाम शम्शुद्दीन और मे मतभेद उपनाम 'वली' है और कुछ मुहम्मद वली नाम, शम्शुद्दीन उपाधि और 'वली' उपनाम बताते हैं। मीर हसन बेहलवी, मिर्ज़ा अली लुत्फ़, व नरसख़ और ब्लूमहार्ट के अनुसार शाह वलीउल्ला नाम है और 'नवाब' अली इब्राहीम, और यूसुफ़ अली व आज़ाद शम्स वलीउल्ला कहते हैं। हमारी समझ में इस मतभेद का बड़ा कारण यह है कि इसी काल में शम्श वलीउल्ला नाम के सूफ़ी अहमदाबाद में रहते थे, जिनके नाम के साथ साम्य के कारण यह भ्रम उत्पन्न हो गया है।

गाँगा द तासी, ब्लूमहार्ट और मीर हसन का यह ख़याल है कि वली अहमदाबाद में उत्पन्न हुए; लेकिन यह ठीक नहीं। उनका जन्म औरंगाबाद में १०७६ हि० (१६६८ ई०) में हुआ।



जन्म-स्थान और इस की पुष्टि मीर तक़ी, 'मीर' के तज़क़िरे "निका-  
वंश के विषय में तुरशोअर" से भी होता है। चली का कौटुम्बिक  
मतभेद संबंध शाह वज़ीहुद्दीन अलवी के साथ ठीक नहीं  
मालूम होता, वरन् वे औरंगाबाद के क़ादिरिया  
शेख़ों के वंश में से थे। यह ठीक है कि वे शाह वज़ीहुद्दीन के वंश में  
आस्था रखते थे, क्योंकि जो क़सीदे और वंदे आदि उन्होंने इनकी  
प्रशंसा में लिखे हैं उन से उनके पीर के प्रति भ्रद्धा और विश्वास का  
पता चलता है। उनकी रचनाओं से पता चलता है कि वे गुजराती न थे  
वरन् दकनी थे और दकनी शब्दों का अपनी रचनाओं में उन्होंने बाहुल्य  
से उपयोग किया है। जो लोग उनके गुजराती होने का दावा करते  
हैं वे अपने दावे के समर्थन में उनका एक क़सीदा प्रस्तुत करते हैं,  
जिसमें उन्होंने गुजरात छोड़ने पर खेद प्रकट किया है। लेकिन हमारी  
सम्मति में यह इस बात का पर्याप्त प्रमाण नहीं हो सकता कि गुजरात  
उनकी जन्मभूमि थी। इसी तरह उस मसनवी से भी, जो कि उन्होंने  
सुरत नगर की प्रशंसा में लिखी है, उनका मूलतः गुजरात निवासी होना  
नहीं सिद्ध है।

यह औरंगाबाद में उत्पन्न हुए, जहाँ २० वर्ष तक विद्योपार्जन करते  
रहे। इसके बाद अहमदाबाद गए जो उस समय विद्या और कला का  
केंद्र था; और शाह वज़ीहुद्दीन अलवी के मदरसे  
जीवन-मृत में, जहाँ लोग दूर-दूर से शानोपार्जन के  
लिए आते थे, प्रविष्ट हुए और कुछ समय  
के अनंतर इस वंश के चेले हो गए। कुछ दिनों बाद अपनी जन्म-  
भूमि में वापस आकर उन्होंने कविता आरंभ की और इसमें उन्हें पूरा  
कौशल प्राप्त हुआ। इनकी रचनाओं में काव्य के प्रायः सभी रूप देखने  
में आते हैं, अर्थात् गज़ल, क़सीदा, मसनवी, मुस्तज़ाद, स्वाइयाँ,  
तरजीअ बंद आदि। फिर अहमदाबाद गए जहाँ उन्होंने अपने मित्रों

को अपनी रचनाएँ सुनाईं और उन्होंने इनको बहुत पसंद किया।

‘तजकिरी’ में है कि वली दो बार दिल्ली आए—एक बार बादशाह औरंगजेब के शासन-काल में अर्थात् १७०० ई० में। इस बार शाह सादुल्ला गुलशन से मेंट हुई, जिन्होंने आधा दी वली की दो यात्राएँ “यह सब विषय जो बेकार फ़ारसी में भरे पड़े हैं, उन्हें रेख़्ता भाषा में उपयोग में लाओ। तुमसे कौन पूछेगा ?” इस घटना से यह नहीं मालूम होता कि वली मियाँ गुलशन के चले हुए थे। निरन्तर ही उनमें आस्था रखते थे और सच्ची मत से प्रेम भी उन्हीं के सत्संग से प्राप्त किया था। दूसरी बार सैयद अबुल्माली के साथ यात्रा की जिसमें दिल्ली और सरहिंद के मजारों के दर्शन किए। सैयद अबुल्माली से इन्हें अत्यंत प्रेम था। वली की यह दूसरी यात्रा मुहम्मद शाह के शासन-काल में ११३४ हि० (१७२२ ई०) में हुई। इस यात्रा में वली अपने साथ अपना रेख़्ता दीवान लाये थे जिसका बड़ा आदर हुआ और जो बहुत लोकप्रिय हुआ। उसकी यहाँ तक प्रसिद्धि हुई कि अमीरों की महशिलों, सभाओं और कूचे तथा बाजारों में उनके शेर लोगों की ज़बान पर थे। उनके शेरों को सुन कर लोगों में शेर कहने का चाव उत्पन्न हुआ।

११४१ हि० में दिल्ली से औरंगाबाद वापस आए जहाँ कि करबला के शहीदों की प्रशंसा में एक मसनवी “दहे दहे मजलिस ‘मजलिस’ नामक रची। इसके दो अंतिम शेरों से रचनातिथि और उसकी भाषा का परिचय प्राप्त हो जाता है :—

हुआ है इत्म नव यू दर्द का हाल ।  
या ग्यारह सौ पै इकतालीसवां साल ॥  
कहा हाकिम ने यू तारीख़ माकूल ।  
वली का है सख़्नुन हक़ पास मक़बूल ॥

इस मसनवी को फ़ज़ली ने गद्य के ढाँचे में ढाला जो मूल पुस्तक से भी अधिक लोकप्रिय हुआ। “गुलशने हिंद” के लेखक लिखते हैं कि वली का एक हिंदी दीवान भी है। मौलाना आज़ाद और “गुले-राना” के लेखक का कथन है कि वली ने दीवान के अतिरिक्त सूफ़ी मत-विषयक एक रिसाला “नूरुलमारफ़त” लिखा है। लेकिन यह अप्राप्य है।

वली को गुजरात से ऐसा प्रेम हो गया था कि वे श्रीरंगवादा में कुछ दिनों रह कर फिर अहमदाबाद चले गए।  
मृत्यु जहाँ “तज़किरए शुअराय दकन” के अनुसार ११५५ हि० ( १७४४ ई० ) में इनकी मृत्यु हुई और वहीं दफ़न हुए।

वली के बहुत से मित्र थे जिनसे उन्हें विशेष प्रेम था, जैसे लाला ख़ेमदास औरंगाबादी, अमृतलाल, गौहरलाल और मुहम्मद यार खाँ, देहलवी, इत्यादि। इन सब का वर्णन उचित स्थलों पर उनकी रचनाओं में मिलता है। यद्यपि वे इनकी मत के थे, जैसा कि सहाय की प्रशंसा से प्रकट है, जो उन के शेरों में उपस्थित है, किन्तु साथ ही किसी धर्म या मत से उन्हें विरोध न था और उनमें कट्टरपन न था। वे सूफ़ी विचारों के थे और फ़कीर आदमी थे। उन्होंने बहुत देशाटन किया था, और दूर-दूर के स्थलों को देखा था। बंगाल में उनका जाना प्रमाणित नहीं, लेकिन गाँवाँ द तासी उनके किसी शेर से, जिसमें बंगाल के सौंदर्य की प्रशंसा है, यह परिणाम निकालते हैं कि वे बंगाल भी गए थे। सतारा, दिल्ली और सूरत की उनकी यात्रा निश्चित है—इस कारण कि इन सभी स्थलों की प्रशंसा उनके शेरों में उपस्थित है। उदाहरण के लिए सूरत की प्रशंसा में एक मसनवी में लिखते हैं :-

अजब शहरों में है पुरनूर इक शहर ।

विला शक है वह जग में मऊसदे दह ॥

कि है मशहूर उसका नाम सुरत ।

कि जावे जिसके देखे सब कुदूरत ॥

भरी है सीरतो सुरत सौ सुरत ।

हर इक सुरत है वाँ अनमोल सुरत ॥

बली ने किसी अमीर अथवा बादशाह की प्रशंसा में शेर नहीं कहे, लेकिन फ़ारसी की नक़ल में अपनी प्रशंसा में कई स्थल पर गवौकि-पूर्ण शेर कहे हैं, जिनमें स्थान-स्थान पर समकालीनों पर चोटें हैं ।

उनकी रचनाएँ प्राचीनता की दृष्टि से और भाषा की दृष्टि से बड़ी मतौरजक हैं । शैली सहज और सरल है । बाद के कवियों ने उनका अनु-

करण किया है, और उन्हीं की शायरी से रचनाओं पर सम्मति उत्तरी हिंद में शायरी की जड़ दृढ़ हुई है ।

सरसता, सरलता, प्रसाद, संगीत—उनकी रचनाओं के विशेष गुण हैं । शेरों में गति, स्वभावोक्ति और धारावाहिता है और अलंकरण विशेष नहीं । कुछ शेर तो ऐसे साफ़ हैं कि थिलकुल इस समय के शात होते हैं । उदाहरण के लिए—

दिल छोड़ के यार क्योंकि जावे ।

ज़ख्मी है शिकार क्योंकि जावे ॥

× × ×

दुश्मने दी का दीन दुश्मन है ।

राहेज़न का चिराग़ रहज़न है ॥

× × ×

आग़ोश में आने की कहाँ ताव है उसको ।

करती है निगह जिस क्रुदे नाज़ुक पै गरानी ॥

× × ×

अजब कुछ लुफ़ रखतो है शबे झिलबत में दिलवर से ।

सवाल आहिस्तः आहिस्तः जवाब आहिस्तः आहिस्तः ॥

× × ×

गुनाहों की सियहनामी से क्या गुम उस परीशा को ।  
जिसे वह खुल्फ दस्तावेज हो रोज़े क़यामत में ।

× × ×

सूबरु सूब काम करते हैं ।  
इक निगाह में गुलाम करते हैं ॥

× × ×

दिल हुआ है मेरा झरावे सग़ुन ।  
देख कर हुस्न बेहिजावे सग़ुन ॥  
घम मानी में सग़ुशी है उसे ।  
जिसको है नशये शरावे सग़ुन ॥  
राह मज़मूने ताज़ा बद नहीं ।  
ता क़यामत खुला है बावे सग़ुन ॥  
गौहर उसकी नज़र में जा न करे ।  
जिसने देखा है आबो तावे सग़ुन ॥  
है सखुन जग मने अदीमुल्मिस्ल ।  
शुज़ सग़ुन नहीं दूजा जवावे सग़ुन ॥  
शेर फ़हमों की देख कर गर्मी ।  
दिल हुआ है मेरा कबावे सग़ुन ॥  
उर्फी व अनवरो व झाक़ानी ।  
मुक्क़ो देते हैं सब हिसावे सग़ुन ॥  
ऐ वली दर्द सर कभू न रहे ।  
जब मिले संदलो गुलावे सग़ुन ॥

मिर्ज़ा दाऊद नाम, 'दाऊद' उपनाम, जन्मस्थान औरंगा

बाद, वली के समकालीन थे, और सन् ११६८

दाऊद हि० में मृत्यु हुई । एक छोटा सा दीवान इनका कृतियों की याद दिलाता है ।

सैयद सिराजुद्दीन नाम । आप सादात हुसैन-वंश के शेरों में थे । औरंगाबाद के रहनेवाले थे और वहीं इनका पालन तथा शिक्षा हुई ।

संभवतः आप ११२७ हि० में उत्पन्न हुए । आपने

सिराज 'अपना हाल 'मुन्तखब दवावीन' की भूमिका में लिखा है ।<sup>१</sup> इस 'मुन्तखब' का ऐतिहासिक नाम 'मुन्तखब दीवानेहा' ११६६ हि० है । सिराज ने इसमें पुराने तथा समकालीन कवियों की फारसी रचनाओं का संग्रह किया है । संग्रह बड़ा है, और उसमें कई हजार शेर हैं । यह संग्रह इस तरह किया गया है जिससे

ज्ञात होता है कि आप साहित्य-समीक्षक थे । सिराज स्वयं लिखते हैं:—“यह प्रकीर १२ वर्ष की अवस्था में भावावेग और स्वेच्छा से सात वर्ष तक नंगे तन तथा नंगे सिर रहा । बहुधा भावोन्माद की अवस्था में हज़रत शाह बुरहानुद्दीन ग़रीब दौलतबादो के रौज़े के आस-पास घूमता रहता । इसी उत्साह की दशा में प्रायः फारसी शेर मुँह से निकल पड़ते, लेकिन वे लेखनी-बद्ध नहीं हुए । यदि वह समस्त शेर प्राप्त होते तो एक भारी-भरकम संग्रह तैयार हो जाता । फिर इस काल के बाद हज़रत ख्वाजा सैयद-शाह अब्दुल रहमान चिश्ती (जिनकी मृत्यु ११६१ हि० में हुई) की सेवा में पहुँचा और उनका चैला बनने का सौभाग्य हुआ । इन दिनों में चिरंजीव अब्दुल रसूल खाँ के कहने से, जो प्रकीर के गुरु भाई थे, कुछ शेर रेख्ता भाषा में लिखे गए । खाँ साहब ने विभिन्न रचनाओं को जिनकी संख्या ५००० शेरों तक पहुँचती थी अकारादि-क्रम से संग्रह किया और पूरा दीवान प्रेमियों के पास भेजा । फिर प्रकीरी ग्रहण की और गुरु की आज्ञा से शेर कहना बंद किया ।” सिराज एक साधु प्रकृति के धार्मिक महापुरुष थे । अतिथि-सत्कार करने वाले, दोनों के मित्र, एकांत-प्रेमी और पवित्रात्मा थे । सप्ताह में एक दिन अपने यहाँ मजलिस या मंडली एकत्र करते जिसमें

नगर के प्राय विविध व्यक्ति उपस्थित होते थे। कब्बाल व गवैये आप का गजलें सुनाते थे। मन्तलिस में आपका ऐसा रोबदाव था कि उपस्थित लोग शांतभाव बैठे रहते। उस समय दकन में आप के समकालीनों में मीर गुलाम अली आजाद विलगरामी, अब्दुल लोहाव इस्तिगार दौलताबादी, जफरखेग जफर औरगाबादी, मुहम्मद फिकिया दर्दमद, मिर्जा मुहम्मद बानर शहीद, जाम मिर्जा रसा, मूसवी र्जा खुरश्त औरगाबादी, अब्दुल कादिर सामी औरगाबादी, आरिफुद्दीन द्वा आनिन, मूसवी र्जा फितरत, राफी र्जा, लछमी नरायन शफीक औरगाबादी और मीर औलाद मुहम्मद जका विलगरामी, इत्यादि कव और विद्वान् उपस्थित थे। इन् व मुशायर होते थे और सिराज एकांतवासी होने के प्रत्युत मुशायरों में सम्मिलित होते और कभी कभी आप्रह के कारण शेर भी कहत थे।

मीर ने 'निकातुशुअरा' में और हसन ने अपने 'तजकिरा' में लिखा है कि सिराज का सैयद हमजा दक्नी का शिष्यत्व प्राप्त था। लेकिन दकन में किसी कवि का नाम सैयद हमजा या सैयद हमजा अली नहीं था। दृढ सभावना यह है कि सिराज किसी के शिष्य नहीं हुए। सिराज ने एक दीवान फारसी और एक रेख्ता का अपने हमारक के रूप में छोड़ा है। समग्रहीत दीवान का वर्णन ऊपर हो चुका है। एक मसनवी 'घोस्ता ज़याल' भी लिखी, जिसमें १००७ आयत्त हैं और गुल और गुलबुल के रूपक में आत्मिक भावनाओं को उतारा है। यह मसनवी ११७३ हि० में संपूर्ण हुई।

आपकी रचनाएँ भी बली की तरह क्लिष्ट और द्रव्य शब्दों के प्रयोग से मुक्त हैं। वर्णन सीधा-सादा है। आडम्बर व पनावट का चिह्न नहीं। प्राय गजलों में सौंदर्य और प्रेम के चमत्कार मिलेंगे। कुछ शेरों में एवेश्वरवाद और वेदांत का नज़शा तथा ऊँचे विचार हैं। रचना में सुधारपन है। रेख्तागोई में बली के उत्तराधिकारी थे, दकन में उस्ताद

के पद पर पहुँचे। चली ने इस भूमि में जो पौदे जमाए थे और जो कुछ वृक्ष रोपे थे, सिराज ने उनको अपने श्रम के पाना से सींचा और हरा किया। आपने चौथी शब्वाल, शुक्रवार ११७७ हि० को मृत्यु पाई। यह गज़ल सिराज की बहुत प्रसिद्ध है:—

झबरे तहेयुरे इश्क़ सुन न जुनूँ रहा न परी रही,  
न तो तू रहा न तो मैं रहा जो रही सो बेख़बरी रही।  
शदे बंखुदो ने अता किया मुझे अब लिवासे बरहनी,  
न खिरद की पल्लियागरी रही न जुनूँ की परदा दरी रही।  
चली सिम्त गैब से इफ़ हवा कि चमन सुरूर का जल गया,  
मगर एक शाख़े निहाले गुम जिसे दिल कहें सो हरी रही।  
नज़ारे तगाफ़ुले बार का गिला किस जवाँ सँ बयाँ करूँ,  
कि शराब सद फ़दा आरज़ू खुमै दिज़ में थी सो भरी रही।  
वह अजनब घड़ी थी कि जिस घड़ा लिवा दसैं नुस्ख़र इश्क़ का,  
कि किताबे अन्नस की ताक़ पर ज्यों धरी थी यों ही धरी रही।  
तेरे जोशे हैरते हुस्न का असर इस क़दर सँ अमा हुआ,  
कि न आईना में जिला रही न परी की जलयागरी रही।  
किया त्वाक़ आविशे इश्क़ ने दिले ये नवाए सिराज कूँ।  
न झतर रहा न हज़र रहा मगर एक बेख़तरी रही ॥

इस काल में बहुत से कवि हुए हैं, जिनकी चर्चा विस्तार-भय से नहीं की जा रही है। इनके नाम और वृत्तांत 'तज़किरा लछमी नरायन' व 'तज़किरा मूमवी त्वाँ' व मीर के 'निकाउशु-इस काल के अन्य अरा' व मीर हसन के 'तज़किरा शोअरा-कविगण उर्दू' व अब्दुल ज़नार त्वाँ के 'तज़किरा शोअराय दकन', व नसीरुद्दीन शाशमी के "दकन में उर्दू" से शात हो सकते हैं। इस काल के कुछ प्रसिद्ध कवि निम्नलिखित



हैं :—आरिफुद्दीन आज़िज, सैयद अब्दुल बली इजलत, यार, महरम, ईमाग, दारंगी, मेहदी, अज़ीज, सारम, मेहर, पनाह, रजा, इराक़ी, महताब, दर्द, हशमत, हाजी, क़ादिर, फख, फतुल, कुद्र । इनमें इजलत, और आज़िज अधिक प्रसिद्ध हैं और जो वृत्तात “गुलेराना” के लेखक ने इन कवियों के अंकित किए हैं वे अधिकांश “तज़क़िरा शोशराये दकन” से लिए गए हैं ।

मौलवी मुहम्मद वाकर, उपनाम आगाह बैलूर में उत्पन्न हुए और उन्होंने उर्दू भाषा में विभिन्न पुस्तकें रचीं । सन् ११८५ हि० से उन्होंने रचना का कार्य आरम्भ मद्रास और आर-कियो, १२२० हि० में इनकी मृत्यु हुई । इनके काट प्रदेश के कवि पूर्वज बीजापुरी थे । “शमा अज़ुमन” के लेखक लिखते हैं कि “दर प्रयावाने करनाटक हमचोऊ निहाले सरबाला न करदा य अज़ गिलेज़मीने मदरास मिरलेऊ गुले शुशरग न दमीदा ।” अर्थात् करनाटक रूपी उद्यान में उसके सामने किसी अन्य वृक्ष ने सर ऊँचा नहीं किया और मदरास की भूमि से उस जैसा शुशरग फूल न उगा ।

उर्दू रचनाओं की सूची निम्नलिखित है — हश्त बिहश्त, तुहफतुल अहबान, तुहफतुल्लिहा, फ़ायद दर अक़ायद, रियाज़ुल्लजना, महबुबुल्लूव रौज़तुल्लिस्लाम, गुलज़ार इश्क़, क़िस्सा रिजवाशाह, रुह अफ़जा रमसा मुन्तहरा, मसनवी रूप सिंगार । अरकाट के दरबार के मदारुलमहाम शर्फ़ुल्लूक मौलाना मुहम्मद शौस और उनके पुत्र मौलाना क़ाजी बद्रु-द्दौला ने भी कई पुरतवे उर्दू में लिखीं । उस समय के कवियों के नाम यह हैं—महमूद, सबाई, अहमद, आज़म ।

## अध्याय ५

### दिल्ली के प्रमुख कवि—(१)

#### हातिम और आवरु का समय

उर्दू भाषा दकन में नवीं सदी से पूर्व साहित्यिक रूप ग्रहण कर चुकी थी, और उसमें उस समय से रचनाएँ प्रस्तुत होने लगी थीं। इसके प्रत्युत, जहाँ तक बात हो सका है, हिन्दुस्तान में दिल्ली में उर्दू भाषा १२ वीं सदी के प्रारम्भ तक यह भाषा केवल बात-का प्रारम्भ और चीत और लेनदेन तक सीमित रही। मौलाना उम्रति जमाली, जो शहंशाह बाबर के समकालीन थे, और जिनकी मृत्यु ६४२ हि० में हुई, मुल्लानूरी जो आजम-पुर के निवासी थे अकबर के समय में हुए मुल्लानूरी से बड़ा मेल खाते थे, उनकी चर्चा मीरहसन ने अपने 'तजकरे' में की है। शेर सादीने यद्यपि ऐसे शेर कहे हैं जो आधे फारसी और आधे उर्दू में हैं, लेकिन उन्हें नियमित और विद्वत् रचना नहीं कहा जा सकता। बाबर, अकबर, जहाँगीर, शाहजहाँ और औरङ्गजेब के और उनके समय के लेखों से यह भी पता चलता है कि हिन्दुओं की भाषा पर अरबी व फारसी के शब्द चढ़ रहे थे और इसी प्रकार मुसलमानों की भाषाएँ भी देशी भाषाओं के प्रभाव के अंतर्गत थीं। इसके उदाहरण 'उर्दू-ए-कदीम' और 'गुल-राना' में प्राप्त हैं। शाहजहाँ का उर्दू में रुक्ने लिखना और औरङ्गजेब का अपने पत्रों में उर्दू शब्दों का उपयोग करना इस बात का प्रत्यक्ष तर्क है कि उर्दू भाषा इस काल में देश की आम भाषा बन गई थी। बाज़ार

से शाही महलों तक, जनसाधारण तथा ऊँची कक्षा के लोग इसको बोलते तथा समझते थे।<sup>१</sup>

आलमगीर के समय से दिल्ली में उर्दू काव्य-रचना प्रचलित हुई और इस दिशा में सब से पहले फारसी कवियों ने ध्यान दिया। मूसवी खाँ फितरत, मिर्जा अब्दुलकादिर बेदिल, मिर्जा अब्दुल गनी कुबूल आदि फारसी के ख्यात-नामा कवि थे, लेकिन मनोविनोद के लिए उर्दू में भी दो-चार शेर कह लिया करते थे। मुहम्मदशाह के राज्यकाल से पूर्व लोग गृह-युद्ध में व्यस्त तथा मरहठों के आक्रमणों से तस्त थे। मुहम्मदशाह के समय में सैयदों की शक्ति टूट जाने पर कुछ अवकाश मिला। उस समय इधर-उधर से सिमिट कर दिल्ली में सब लोग एकत्र हो गए। मुहम्मदशाह की रंगीली प्रकृति ने रंग दिखाया। फ़जलबाश<sup>२</sup> झाँ 'उम्मेद', सुलैमान कुली झाँ 'बिदाद', अली कुली झाँ 'नदीम', शेर सादुल्ला गुलशन', मुर्तजा कुली झाँ 'फिराक़', मीर शम्शुद्दीन 'फ़कीर', मिर्जा अब्दुल कादिर 'बेदिल', सिराजुद्दीन अली झाँ 'आरजू' ऐसे बड़े बड़े योग्य लोग दिल्ली में उपस्थित थे। शम्शवलीउल्ला दकन से आ गए। फिराक़ी, 'फ़ख़री', 'आरजू' आदि भी दकन से आए। बली कुछ दिनों के लिए रह गए और उनका रंग दिल्ली में नूब चमका। सब और आदर हुआ। जो कवि केवल फारसी में रचनाएँ किया करते थे उनको उर्दू में भी शेर कहने की राह हुई। 'उम्मेद', 'बेदिल', 'फिराक़', 'आरजू' ने उर्दू में रचनाएँ कीं और यह भाषा दिल्ली से 'उर्दू ए-मुअल्ला' का पद पाकर हिन्दुस्तान के कोने-कोने में फैल गई।<sup>२</sup>

लगभग आलमगीर के समय में हिन्दुस्तान के निवासियों को उर्दू-कोष के सकलन और क्रम देने का विचार उत्पन्न हुआ। मुल्ला

१—उर्दू ए फदीम

२—गुलेराना

० अन्दुल्यासे हांसवी ने (जिनका फारसी व्याकरण और उर्दू कोष का संकलन गुलिस्तां, वोस्तां की टीकाएँ अत्यंत प्रसिद्ध हैं) आलमगीर के समय में उर्दू-हिन्दी शब्दों का एक कोष प्रस्तुत किया और उसका नाम "गुरायबुल्लुगात" रखा। उर्दू-शब्दों के अर्थ फारसी में लिखे। कुछ समय के बाद सिरानुद्दीन अली झा आरज़ू ने उसका संशोधन किया, बहुत से शब्द और अर्थ जोड़े, मूल सुधारी और उसे "नूवादिकल अल्फ़ाज़" के नाम से प्रसिद्ध किया।

जो प्रशस्त मार्ग बली ने दिखलाया था, उसके अनुयायी दिल्ली में बहुत उत्पन्न हो गए। 'आबरू', 'हातिम', 'नाजी', 'मज़मून', मिर्ज़ा मंजहर जानजानां की, जो बली के समकालीन थे दिल्ली के पुराने कवि और फारसी में अच्छी रचना करते थे, रेज़तां के मार्ग-प्रदर्शक समझना चाहिए। यही विशिष्ट व्यक्ति हैं जिनके निरीक्षण में उर्दू बालक का लालन-पोषण हुआ।

इस काल में भाषा में बहुत कुछ पुष्टि हुई। कविता के लिए कोई विशेष शैली अब तक निश्चित नहीं हुई थी और न उसके उद्देश्यों की पूर्ति के लिए भाषा में पूरी समझ आ गई थी।

भाषा के प्रति बहुत से कठोर और भड़े दकनी शब्द व मुहावरे उनकी सेवाएँ जो बली के कारण भाषा में विद्यमान हो गए थे, छांटना और निकालना पड़े। इसी कारण इन सज्जनों की सेवाएँ भाषा के सुधार के विषय में बहुत प्रशंसनीय हैं। उन्होंने यह कठिन कार्य बहुत सुचारु रूप से और बड़े परिश्रम से पूर्ण किया। इसी लिए उनकी योग्यता और सुखि की प्रशंसा होनी चाहिए। यह ठीक है कि भाषा के शब्दों का सौंदर्य उनकी दृष्टि में न जैचा, नहीं तो अपने देश

वे शब्दों के बदले विदेशी शब्द कम ग्रहण किए जाते। लेकिन इसमें सदेह नहीं कि इन लोगों ने इस काट छाँट में बड़ी योग्यता दिखाई और सूक्ष्म-दृष्टि से काम लिया, तथा भदे मुहावरों और प्रयोगों के स्थान पर सुन्दर मुहावरों और आकर्षक प्रयोगों को भाषा में प्रविष्टि किया जा कि प्रायः फारसी से लिए गये थे, क्योंकि उसी के वे ज्ञाता थे। भाषा में लचीलापन ग्रहण करने की शक्ति पहले से थी, इसलिये यह सब नवीनताएँ उसने सहज में स्वीकार कर लीं।

वली के समकालीन द्रव्यार्थी प्रयोगों के प्रति विशेष रुचि रखते थे जिसका कि वर्णन इससे पूर्व हो चुका है। यह अलकरण भाषा की कविता में बहुत स्वीकृत हुआ, और यही दोहरों की द्रव्यार्थक प्रयोग-ज्ञान है। पुराने कवियों की रचनाओं में ऐसे द्रव्यार्थी शेर बहुतायत से मिलते हैं। यह मुहम्मदशाही राज्यकाल की विशेषता है। शाह मुबारक 'आबरू', 'यकरग', शाकिर नाजी और शाह हातिम आदि ने इस रग को खूब बरता और वह उनकी कला का एक अंग बन गया। लेकिन शाहआलम के काल में इसमें परिवर्तन तथा सशोधन हुआ, और 'मजहर', 'सौदा', 'मीर', तथा 'कायम' ने इसका प्रचलन बहुत कम कर दिया, और 'मीर दर्द', 'फकीर' देहलवी, और मीर हसन के समय में यह रग प्रायः छोड़ दिया गया। 'मीर' कहते हैं—

क्या जाने दिल की खींचे हैं क्यों शेर मीर के ।

कुछ तर्ज ऐसी भी नहा, ईहाम भी नहीं ॥

'सौदा' कहते हैं—

यकरग हैं, आती नहीं खुश मुझका दुरगी ।

मुनकिर, सखुनो शेर मैं ईहाम का हूँ मैं ॥

वली के समय में व्यवहृत होते थे, परिवर्तित होने लगे और नए मुहावरे बनाने का प्रयत्न हुआ। “तारीफ़ शेअराय उर्दू” में लिखा है कि— “अप्रिय शब्दों का व्यवहार, और नारीक बारीक बातों की परवा न करना—मीन-स्वाद काफ़या का मान्य रखना—इन बातों का उसकी रचनाओं में पता चलता है। न केवल उसकी रचनाओं में बल्कि उसका समकालीनों की रचनाओं में उस से अधिक है। शाह इस्तिम ने इस ओर ध्यान दिया और बहुत से शब्दों का सुधार किया, जैसा कि उनके ‘दीवाननादा’ की भूमिका से ज्ञात होता है।”

शाह नजमुद्दीन देहलवी, जिनका दूसरा नाम शाह मुबारक और उपनाम ‘आबरू’ था, मुहम्मद शाह के समय में थे। जन्म का समय ज्ञात नहीं। यह प्रसिद्ध सूफ़ी शेर मुहम्मद गौस शाह मुबारक गवालियरी के बशनों में थे। गवालियर में जन्म ‘आबरू’— लिया और बचपन में ही दिल्ली आए, जहाँ शेर मृत्यु १७५० ई० कहना सीखा। सिराजुद्दीन अली रा ‘आबरू’ के सवधी थे और उन्होंने से रचनाओं के रिपय में परामर्श किया करते थे। इन्होंने एक दीवान प्रस्तुत किया था, लेकिन खेद है कि वह विद्रोह के समय में नष्ट हो गया और अब दुष्प्राप्य है। इन्होंने एक मसनवी ‘आराइशे आराफ़’ भी लिखी थी। कुछ समय तक नारनोल में भी रहे। अत्यंत शिष्ट और मिलनसार ब्याक्त थे। एक आँख की ज्योति जाती रही थी जिसने कारण मिर्जा जानजाना मजहर से बहुधा व्याग चलता रहता था। शाह आबरू शाह कमालुद्दीन हुगारी के पुत्र पीर मकबन नाम के एक व्यक्ति से बड़ा प्रेम रखते थे, जिसका हालाला बहुधा उनके शेरों में है। मीर हुसन, मरहूफी, फ़लह अली और लुत्फ़ आदि प्रायः सभी वृत्तांतकारों ने उनसे प्रति कृतज्ञता प्रकट की है और उनकी रचनाओं की प्रशंसा की है। शाह आबरू पुराने कवियों में हैं और उपमाओं तथा द्व्यर्थियों में निपुण हैं। इसी कारण कभी कभी रचना

निम्नकोटि की हो गई है। वे बड़े विद्वान् तो नहीं थे लेकिन उनकी जानकारी पर्याप्त थी। १६१ हि० ( १७५० ई० ) में ५० वर्ष से अधिक अवस्था में उनकी मृत्यु हुई।

सिराजुद्दीन अली खा, उपनाम 'आबरू' खान आरजू के नाम से विख्यात थे। यह शेख हिसामुद्दीन 'हिसाम' के पुत्र थे और हिंदुस्तान के प्रसिद्ध कवियों तथा काव्य-मर्मज्ञों में से थे।

खान आरजू— मीर तकी 'मीर' का कथन है : "इनके समय में १६५१-१७५६ ई० इनसे बड़कर कोई विवेचक और मृदुभाषी काव्य न था।" मीर हसन इनको अमीर खुसरू देहलवी

के बाद हिंदुस्तान का सबसे बड़ा कवि मानते हैं। लुत्फ भी इनकी प्रशंसा करते हैं और फतेह अली इनको "चिरग महफिल फसाहत" की उपाधि से स्मरण करते हैं। मौलाना आजाद इनके सबंध में लिखते हैं कि उनका उर्दू भाषा से वैसा ही सबंध है जैसा कि अरस्तू का दर्शन से। मीर तकी 'मीर' इनको चर्चा बड़े आदर के साथ करते हैं और अपना तथा उस काल के कवियों का जगद्गुरु मानते हैं। खान आरजू उर्दू और फारसी दोनों के उस्ताद थे। यद्यपि उर्दू कम कहते थे लेकिन उनके महाकवि होने में किसी को क्या शक हो सकता है, जब कि मीर, सौदा, मजहर, और दर्द ऐसे महारथी उनको उस्ताद मानते थे। वे आगरे के रहने वाले शाह मुहम्मद ग़ौस गवालियरी के बंश में से थे। उन्होंने कविता रचना प्रारम्भिक अवस्था में ही आरम्भ किया और विभिन्न विद्याओं तथा कलाओं का ज्ञान प्राप्त किया। जवानी में गवालियर में मनसबदार नियुक्त हुए, लेकिन फरखसियर के राज्यकाल में सन् ११३० हि० में दिल्ली वापस आए। ११४७ हि० ( १७३४ ई० ) में शेख अली हर्ली ईरान से हिंदुस्तान आए, जहाँ उनकी योग्यता को अत्यंत प्रशंसा हुई। प्रत्येक व्यक्ति ऐसे विद्वान् से भेंट करने का इच्छुक था। लेकिन आरजू को अपनी योग्यता का गर्व था और वह उन्हें स्वयं मिलाने जाने से

रोकता था। संयोग से किसी अवसर पर दोनों विद्वानों का सामना हो गया। शेख की बड़ी हुई बातें उनको बुरी मालूम हुई, जिसका प्रभाव यह हुआ कि उन्होंने शेख की रचनाओं पर आपत्ति करना आरंभ किया और इन्हें एक पुस्तक के रूप में “तंबीउल्गाफ़लीन” के नाम से प्रकाशित किया। नादिरशाह के दिल्ली आक्रमण तथा विध्वंस के अनंतर नवाब सालारजङ्ग के परामर्श से जन्मभूमि छोड़कर लखनऊ आए, जहाँ ११६६ हि० ( १७५६ ई० ) में इनकी मृत्यु हुई। लेकिन शन को मृत की इच्छा के अनुसार नवाब दिल्ली ले गए और वहीं धरती में गाड़ा। खान आरज़ू बड़े योग्य और मधुर रचना करने वाले कवि थे। उनकी नैसर्गिक योग्यता, बुद्धिमत्ता, शक्ति तथा धारावाहिता सब को मान्य है। रचनाएँ बहुतायत से हैं। उन में से निम्न पुस्तकें प्राप्त होती हैं—लगभग तीस हजार शेरों का एक फ़ारसी दीवान; सादी के गुलस्ताँ, उरफी के क़सीदों तथा सिकन्दरनामा की टीकाएँ; ‘सिराजुल्लुगात’ नाम का फ़ारसी कोष; ‘ग़रायबुल्लुगात’ नाम का उर्दू कोष, जो फ़िख़री मत के विशिष्ट शब्दों का एक प्रमाणिक कोष है और जिसमें नवीन शब्दों पर टीका भी है।

“मौहबत अज़मा” और “अतीया कबरी” यागिमता विषयक रिसाले हैं, “मजमाउलनज़ायस” वृत्तांत है, जिसे “तज़किरए आरज़ू” भी कहते हैं, जिनमें उन हिन्दुस्तानी और दकनी कवियों का वृत्तांत है। उन्होंने फ़ारसी भाषा में रचनाएँ की हैं। इस में से ‘मीर’ तज़ी मीर ने अपने तज़ाकरे अर्थात् “निकातुश्शुअरा” में कुछ अंश उद्धृत किया है। लगभग १५ रचनाएँ खान आरज़ू की कही जाती हैं। यह प्रसिद्ध उस्ताद थे और कुछ अपने से भी योग्य शिष्य छोड़ गए। उर्दू भाषा में सुयोग्य समीक्षक और विद्वान का सदा आभार रहेगा।

शाह हस्तिम पुराने कवियों में विशिष्ट स्थान रखते हैं। इन्हें दिल्ली के रंग का प्रवर्तक समझना चाहिए। बली, मज़मून, नाजी तथा आबरु



की शैली में रेखता लिखते थे। जहूरुद्दीन नाम,  
शाह हातिम— हातिम उपनाम, जैस पतुद्दीन के बेटे थे।  
१६६६-१७६१ ई० दिल्ली में जन्म पाया। जन्म तिथि ११११ हि०  
'जहर' शब्द से निकलती है, जो १६६६-१७००  
१० के लगभग पन्ती है। सिपाही पेशा थे। कुछ समय तक इलाहाबाद  
के सूबादार अमीर खाँ के साथ रहे। १७०२ ई० में जब 'दीवान  
बली' दिल्ली में आया और उसके शेरों को लोगों ने बहुत  
पसंद किया तो हातिम ने भा कुछ रचनाएँ कीं और रेखता में शेर  
कहना आरम्भ किया। धीरे-धीरे विशिष्टता प्राप्त की। खाना  
मीर दर्द, मीर तजी 'मीर', और बाद को मसहफी के मुशाबरा  
में भी सम्मिलित होते थे। अपने समय में रेखता के उस्ताद माने गए  
हैं। इनके दो दीवान हैं—एक पुराने रङ्ग में है जिसमें व्यर्थियाँ बहुत हैं  
और प्रायः रचना अश्लील है। दूसरा नये रङ्ग में है। पहले 'रम्ज' उपनाम  
लिखते थे। आलमगीर द्वितीय के समय एक दीवान सम्पूर्ण रचनाओं  
में से सग्रह कर के प्रस्तुत किया और उसका नाम "दीवानजादा  
रखता। सपूर्ण रचनाश्रा (कुलियात) के विषय में जो आबरू और  
नाज़ी की शैली में लिखा था, "तजकिरण कुदस्त" में लिखा है कि—

"लेकिन वह शायरी का ख्याल बहुत रखता है। उसका पुराना  
दीवान इस संपादक की दृष्टि से गुजर। आबरू और नाज़ी की शैली  
में शेर कहता है। उसकी अधिकांश रचनाओं से काव्य का कोई आनन्द  
नहीं मिलता।"

।

मुहम्मद शाह बादशाह की आज्ञा से एक मसनवी 'हुक्के पर  
लिखी जो विशेष मनोरञ्जक नहीं। उनसे अतिरिक्त एक फारसी दीवान  
भी है। बड़े शिष्ट और शालान यथार्थ सज्जन थे। अपने दीवान की  
भूमिका म४५ शागिदों के नाम दिए हैं जिसमें सबसे पहले मिली  
रफी सौदा का मुखियात नाम है। यह ऐसे शिष्य थे जिन पर गुरु का

भी मर्ब था। अन्य प्रसिद्ध शिष्यों में रंगी, निसार, तावी, फारिग भी हैं। शाह साहब की प्रकृति में हास्य और विनोद की मात्रा भी थी। भाषा-सुधार के प्रश्न पर भी ध्यान दिया और बहुत से अपरिचित तथा अट-पटे शब्दों का त्याग किया। भाषा सुधार की दृष्टि से जान पड़ता है कि जो कार्य जौक व आतिश व नासिख के समय में १०० वर्ष बाद पूरा हुआ उसका सूत्रपात हातिम ने किया था। खेद है कि उनके समकालीनों ने इस की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया, नहीं तो यह कार्य बहुत कुछ उसी समय पूर्ण हो गया होता।

इस प्रसंग में स्वयं उन्होंने जो लिखा है उसके पढ़ने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि भाषा के सुधार का प्रश्न सब से पहले शाह हातिम के हृदय में उत्पन्न हुआ था। उनकी रचनाएँ स्पष्ट रूप से शृंगारी हैं और वही-कहीं अपनी व्यक्तिगत बातों की चर्चा है; भाषा साफ सुथरी है। इतना अथर्व है कि भाषा की प्रारम्भिक अवस्था होने के कारण बहुधा अतिरिक्त शब्दों का उपयोग करते हैं। 'दिल्ली में १७६१ ई० या १७६२ ई० में मृत्यु हुई।' मीर तक़ी, शाह हातिम से प्रभावित नहीं है। अपने तज़किरे में इनके विषय उन्होंने 'मर्द जाहिल व मुतमकिन' (मूर्ख और धमंडी पुरुष) लिखा है। लेकिन मीर हसन इनका स्मरण गुणी, उत्तम प्रकृति और साहसी के रूप में करते हैं और कहते हैं कि उनकी गज़लों को प्रसिद्ध गद्दये महफ़िलों में गाते थे। इसमें संदेह नहीं कि शाह हातिम का पद उर्दू साहित्य में अद्वितीय और प्रतिष्ठित है। वह सौदा और दूसरे बड़े-बड़े कवियों के गुरु थे। शेरों पर परामर्श देते और भाषा सुधार में उन्होंने बहुत प्रकट भाग लिया।

शेख़ शरफ़ुद्दीन, उपनाम 'मज़मून', शेख़ फरीदुद्दीन शकरगंज के

१ 'खुमज़ानएजावेद' के लेखक के अनुसार ६६ वर्ष की अवस्था में १२०७ हि० में मृत्यु हुई।

वश में थे, जैसा कि वे स्वयं कहते हैं —

मिया मजमून— करें क्यों न शकर लभों को मुरीद ।

मृत्यु १७४५ ई० कि दादा हमारा है बाबा फरीद ॥

अरुवरावाद सूबे के जाजमऊ के रहने वाले,

सिपाहीपेशा व्यक्ति थे। फिर तलवार का लेखनी से बदल लिया।

बचपन में दिल्ली गए और “जीन-तुलमसाचिद” नामक मसजिद में

ठहरे। पर्यटकों (दरवेशों) का जीजा व्यतीत करते थे, परन्तु बड़े

बनोदी और हास्यप्रमो व्यक्ति थे। मोर उनको “सभाओं में जीवन

उपन करने वाला” कहते हैं। अपने समय के काव्य कला के उस्ताद

और उसी समय की शैली में खूब कहते थे। एक दीवान २०० पद्यों

का छांडा। रचनाएँ सुन्दर और परिष्कृत हैं, लेकिन कहा कहीं

अश्लील और रूपकों, इत्यर्थों आद से पूर्ण हैं, जो कि उस समय

का विशेष रंग था। यद्यपि अवस्था में आरतू से थड़े थे लेकिन

कविता में उनसे परामश कर लिया करते थे। मीर उन्हें नय

विचारों तथा नए शब्दों की खोज में निपुण समझते हैं। सौदागर

मीर इसन भी इनके थड़े प्रशंसक हैं। ज्ञान आरतू उनको “शायर

बदाना” कहते हैं, कारण कि नजले से उनके सब दाँत गिर गए

थ। सन् ११५८ हि० ( १७४५ ई० ) में इनकी मृत्यु हुई।

शम्शुद्दीन नाम, जानजाना पुकारने का नाम और मजहर उपनाम

था। पिता का नाम मिर्जानान था जो आलमगीर के दरबार में मनसबदार

थे। इनको बशपरम्परा पिता के पक्ष से मुहम्मद

मिर्जा मजहर विन हनफिया से मिलती है। माता बीजापुर के

जानजाना एक कुलीन वंश की थीं। दादा भी शाही दरबार के

१६६८ १७८१ ई० मनसबदार थे। परदादा से अकबर शाह की बेटी

विवाहित थी। इन सम्बन्धों के कारण तैमूरशा

वंश में नेवास थे। प्रमुख सूफी और अद्वैताय कवि थे। रचनाओं में

जितनी गभीरता और प्रभाव है उतना ही आत्मिक प्रकाश तथा एवेष्ट-वाद भी है। मिस्टर ब्रील और फ्रांसीसी समीक्षक गासॉ द तासी के लेखानुसार आगरे में १११० हि० ( १६६८ ई० ) में, लेकिन मौलाना आजाद व शाध व अनुसार १११२ हि० में मालवा सूबे में कालाबाग नामक स्थल पर इनका जन्म हुआ। आपके पिता आलमगरी काल में मनमथदास और वंशत अखवी थे और शाही वंश से भी दूर का सम्बन्ध था। जब आपकी अवस्था १६ वर्ष की हुई तो पिता का साया सिर से उठ गया। मिर्जा साहब का बड़े बड़े सूफियों और महापुरुषों व सत्सग का वचन से ही आकर्षण था। शेख मुहम्मद अफजल सियालकोटी से नियमानुसार हदीस पढ़ी, और तीन वर्ष तक नक़्शबंदिया शेखों से ज्ञान प्राप्त किया। वे स्वयं साधु स्वभाव थे और सूफी विचारों के थे। सैकड़ों हिन्दू मुसलमान आपसे शिष्य थे और आप में आस्था रखते थे। मीर तक़ी 'मीर' अपने तजकिरे में आपकी चर्चा आदर और सम्मान के साथ करते हैं।

मिर्जा साहब बड़े सौंदर्य प्रेमी थे—चाहे यह सौंदर्य ऐहिक हो अथवा आत्मिक। मीर अब्दुल हई ताबा से, जो उस समय के प्रसिद्ध सुन्दर आकृति के नवि थे बड़ा प्रेम रखते थे। वे गभीर विद्वान थे और न्यायशास्त्र का उनका अद्भुत अध्ययन था। वे नज़्मबंदिया शैली के इनकी थे। कुरान की आशा का पूरा पूरा पालन करने थे और अपना बहुत सा समय यान में बिताते थे। उनके वार्तालाप का दम बड़ा मोहक था। शिष्टता पालन के विषय में बड़े दृढ़ थे। उनकी प्रतिष्ठा न केवल उनके मस्तिष्क के कारण बल्कि उनके चारित्र्य के कारण भी थी। सुन्दर व्यक्ति के साथ उनमें दया भाव विशेष था। कहा जाता है कि वे चमत्कारिक बातें भी किया करते थे।

आपकी रचनाएँ उर्दू भाषा के विकास में एक विशिष्ट महत्व रखती हैं। इस कारण कि आपने न केवल भाषा का परिमार्जन किया बल्कि उसमें प्रारम्भ के नए नए प्रयोग और विचार उत्पन्न किए और दूर्यथा

## उर्दू साहित्य का इतिहास

सैयद मुहम्मद शाकिर नाम, नाजी उपनाम । साहसी, सिपाही पेशा, नवाब अमीर खा के न्यामतखाने के दारोगा थे । यह शाह आबरू, हातिम और दली के समकालीन थे और मुहम्मद नाजी शाह के राजत्वकाल के कवियों में से हैं । जब नादिर शाह ने दिल्ली पर आक्रमण किया था तो यह उपस्थित थे । शहर का नष्टभ्रष्ट होना अपनी आँखों देखा और इनको करुण कथा अपने एक मुल्लम्मस में वर्णित किया है । युवावस्था में ही मृत्यु पाई । 'नाज़्' और उनकी योग्यता में आस्था रखने और उन्हें अपने बराबर दख् अपने से अच्छा कवि समझते थे । तीव्र विनोदी और प्रत्येक कवि की रचना में दोष निकाला करते थे । मीर सादिक का कथन है कि, "प्रकृत में विनोद की मात्रा अधिक थी । अपनी हास्यपूर्ण रचनाओं से लोगों को हँसाते और स्वयं मुँह बनाए रहते थे ।" इनकी रचनाएँ दोबान के रूप में प्राप्त हैं और भाग के प्रवादयुक्त होने के कारण तथा सूक्ष्म कल्पनाओं के कारण दिल्ली के लोगों में प्रिय हैं । शेरों में उपमाओं तथा हस्तियों की बहुतायत है । कुछ शेर अश्लील भी हैं, जो उस काल का रंग है ।

मीर अब्दुल हई 'तावां' बड़ी सुन्दर आकृति के युवक थे । उनके असाधारण सौंदर्य की प्रसिद्धि थी और वह मसूफ़ द्वितीय कहलाते थे । इनके सौंदर्य की प्रशंसा में कविताएँ रची जाती थीं । उसी सौंदर्य की दिगुणित करने के लिए वह प्रायः काले वस्त्र धारण किया करते थे । उनके सौंदर्य की ख्याति इतनी फैली कि एक बार शाह आलम उन्हें देखने के लिए स्वयं आए । स्त्रियों के प्रति यह विशेष ध्यान न देते लेकिन एक व्यक्ति पर, जिसका नाम शाह सुलैमान था, आसक्त थे । मिर्जा मजहर जानजानां को इनके प्रति विशेष प्रेम तथा आकर्षण था । जैसा कि उनके हाल में लिखा गया है । बहुधा चरित्रलेखकों का कथन है कि जवानी

म मरे और मृत्यु का यह कारण बताया जाता है कि शराब या नशा बहुत करते थे जिससे कि जलोघर हो गया था। लेकिन "गुलशने हिंद" तज किरा के लेखक का कथन है कि उन्होंने उनको १२०१ हि० ( १७८६ ८७ ई० ) में लखनऊ में देखा था और इस समय भी वे शारीरिक आनर्पण रखते थे। फैलन साहब लिखते हैं कि १७६७ ई० अर्थात् १२११ १ह० तक वे जीवत थे। मीर साहब ने अपने 'तजकिरे' में इनकी चर्चा असाधारण प्रशंसा के शब्दों में की है।

उन्होंने इनके मदिरापान की भी चर्चा की है।

इनकी मदिरापान की अधिकता के कारण मित्रों ने इन से मिलना उलना छुड़ दिया था। उन्होंने भी विवश होकर अंत में शराब की ओर से अपने को रींचा। लेकिन कुछ ही दिनों के बाद अंतिम प्रयाण कर दिया। इनकी रचनाएँ शृंगारी, मीठी तथा नमकीन हैं। कल्पनाएँ बड़ी सूक्ष्म, भाषा बड़ी प्रवाहयुक्त है। किसने शिष्य थे, इस विषय में मतभेद है। कुछ के अनुसार 'दातिम' और दूसरों के अनुसार मुहम्मद अली 'हशमत' से परामर्श करते थे। 'लुत्फ' का कहना है कि सौदा को अपनी रचनाएँ दिखाया करते थे। लेकिन मीर साहब ने अपने 'तजकिरे' में 'हशमत' ही को उनका गुरु माना है और यही ठीक है।

मुस्तफा कुलीया 'यकरग' त्ना जहाँ लोदी के वंश में थे। मुहम्मद शाही राजत्व काल में अमीरों में थे और बड़ी प्रतिष्ठा तथा सम्मान के साथ जीवन व्यतीत करते थे। दिल्ली के गुणी कवियों में गिने जाते हैं। रचनाएँ उच्च शक्ति की रूपकों से भरी हुई हैं। शाह मुबारक आरज और मियाँ मलमून की शैली की हैं। कुछ लोग इन्हें शाह आवरु का और कुछ खान आरज का शिष्य बताते हैं। लेकिन स्वयं उनकी रचनाओं से ज्ञात होता है कि वे मिर्जा मजहर का शिष्य थे। उनका 'दीवान

आदर की दृष्टि से देखा जाता है। उसमें शृंगारी तथा आध्यात्मिक दोनों ही प्रकार की रचनाएँ हैं। बहुधा उनके एक ही शेर को कोई ऐहिक प्रेम और कोई आध्यात्मिक प्रेम का संकेतक समझते हैं। जन्म और मृत्यु की तिथियाँ का पता नहीं चलता। इमाम-हुसैन की प्रशंसा में एक 'मरसिया' भी लिखा है, जिसके कुछ शेर मीर सादब ने अपने 'तज़किरे' में उद्धृत किए हैं।

अशरफ़अली खां, उपनाम फ़ुग़ां, मिर्जा अली खां 'निकस्ता' के बेटे, दिल्ली के अहमद शाह बादशाह के कोका (पोष्य-भाई) थे।

अत्यंत हास्य प्रेमी और चिनोदी थे। इसी कारण

फ़ुग़ां—

“ज़रीफ़ुल्लुह्क कोका खां बहादुर” की उपाधि

मृत्यु १७७२ ई० दिल्ली के दरबार से प्राप्त हुई थी। बातों में

हँसी करने की बड़ी धान थी, फयती कहने में

अभ्यस्त थे। जब अहमद शाह अब्दाली ने दिल्ली का विध्वंस किया तो फ़ुग़ां मुर्शिदाबाद चले गए जहाँ उनके चचा ईरज खां शक्तिशाली थे। मुर्शिदाबाद से नवाब शुजाउद्दौला बहादुर के पास फैजाबाद आए और नवाब ने उनका बड़ा आदर आतिथ्य किया। किन्तु किसी बात पर अप्रसन्न होकर पटना चले गए, जहाँ महाराज शिवायराय ने उनका बड़ा आदर-सम्मान किया। यहाँ भी जी भर गया और अंत में वे किन्तु एकांतवासी हो गए। ११८६ हि० (१७७२ ई०) में पटने में इनकी मृत्यु हुई और वहीं दफन किए गए।

रेस्तुता का एक उत्तम दीवान अमना स्मारक छोड़ा है जिसमें लगभग

१—मीर अपने 'तज़किरे' में कहते हैं कि अमीर नागर मल नाम के एक दरबारी को “घो की मंडी का साड़” और हकीमा सूम नाम के एक व्यक्ति को “गाव गुजराती” कहा करते थे।

२ मसहफ़ी के अनुनार नवाब ने जोश में गरम पैसे में उनका हाथ दाग दिया था।

२,००० शेर होंगे। मीर तकी और मीर हसन की खोजों के अनुसार एक दीवान फारसी का भी है। सौदा और मीर दोनों उनके प्रशंसक हैं। मीर साहब इनको वचलवाश या 'उम्मेद' का शिष्य बताते हैं। लेकिन मसहफी अली फुली 'नदीम' से इनका संधर्ष बताते हैं। फुली फारसी और हिंदी के मुदाबरे, सुंदर संति से एक साथ पद्यबद्ध करते हैं। रचनाएँ बड़ी सुन्दर, विचार सूक्ष्म, और ऊँचे, दूरियों कथन त्याग दिया था। अश्लाल शब्द और विचारों से वचते थे। रचनाओं में बाराकाहता और रुपाई बहुत हैं। किते निरंतर और अच्छे लिखते हैं। मीर साहब उनको 'जयान बामिल हनामा व यारा' (पूरा युवा और क्रांतिकारी) कहते हैं। दीवान मशजल्ले, कसीदे, क़त, रुबाइयाँ, मुगम्मस सभी कुछ हैं।

इस काल में शायरी का प्रचलन बहुत था। इस कारण कवि भी बहुत तायात से उत्पन्न हुए। पुराने तजक़िरो में जैसे मीर तकी और मीरहसन के तजक़रों में छोटे बड़े प्रसिद्ध और अप्रसिद्ध शेष कविगण सभी तरह के कवियों के नाम तथा उनकी रचनाओं के नमूने बहुतायत से मिलते हैं। हम इस छांट से ग्रथ में उन सब की चर्चा करने में असमर्थ हैं। दिल्ली के रहने वाले मीर मुहम्मद हुसैन कलीम का नाम अवश्य लिया जाना चाहिए। मीर हसन का कहना है कि फ़ुसस का उन्होंने शरबी से उद्गम अनुवाद किया था और एक पुस्तक 'छद्मशास्त्र' पर लिखी थी। यह मीर हसन के सवधी के और योग्य पुरुष थे।



## अध्याय-६

### दिल्ली के प्रमुख कवि—२

#### मीर और सौदा का समय

यह काल उर्दू शायरी को सब से बड़ी उन्नति का काल है। इसी में उर्दू कविता उन्नति के चरम पद पर पहुँची। इसी में मीर हसन, दर्द, सौदा और मीर ऐसे योग्य व्यक्ति उत्पन्न उर्दू कविता का हुए जिनके नाम इस समय तक प्रकाशित हैं।  
 'स्वर्णयुग' धरन् जब तक उर्दू भाषा संसार में जीवित रहेगी

यह कभी नहीं मिट सकते। कविता के सभी अंग इस काल में पुष्ट हुए। मसनवी में मीर हसन की मसनवी "सहस्त्वयान", कसौदे में सौदा के कसौदे, गज़ल में मीर और दर्द की गज़लें अपना जवाब नहीं रखतीं। वे सुयोग्य उस्ताद अपनी अपनी कला में अद्वितीय हो गए हैं और अपनी रचनाएँ आने वाले लोगों के लिए कसौटी के रूप में छोड़ गए हैं। यही वे आदरणीय व्यक्ति हैं, जिनकी प्रतिष्ठा समय की गति के साथ कम नहीं होती। बाद के सभी प्रमुख कवियों ने जैसे झौक, ग़ालिव, नासिख, आतश, सब ने इनका लोहा माना है और उनकी योग्यता और कवित्व को हृदय से स्वीकार किया है :

न हुआ पर न हुआ 'मीर' का अंदाज़ नसीब ।

'झौक' यारों में बहुत जोर ग़ज़ल में मारा ॥

×

×

×

ग़ालिव अपना यह अक़ीदा है बक़ौले 'नासिख' ।

आप वे बड़ा है जो मोतक़ीदे मीर नहीं ॥

रेख्ता के तुम्ही उस्ताद नहीं हो 'गालिब' ।  
कहते हैं अगले जमाने में कोई 'भीर' भी था ॥

कब हमारी पिक से होता है 'सौदा' का जवाब ।

हा ततव्यो करते हैं 'नासिख' हम उस मराफूर का ॥

इस काल में फारसीपन का बड़ा प्रधान्य था। मीर, सौदा और अन्य कलाकार अपने पूर्वजों की नक़ल करते रहे। शाह हात्तिम के साथ मीर दर्द व मीर इसा मकीन ने भाषा में फारसीपन अपनी रचनाओं से हिन्दी के शब्द निकाल का प्रधान्य डाले। इन परिवर्तनों की सूची सफ़ीर बिलगरामी 'ने तजकिरण जल्बए ख़िज़्र' की पहली जिल्द में अंकित की है, जिसको "शेरलहिन्द" में उद्धृत किया है। मौलवी अब्दुस्सलाम साहब लिखते हैं कि "इन सुधारों के बाद उर्दू शायरी बिल्कुल फारसी के ढाँचे में ढल गई और हमारे कवियों ने बिल्कुल ईरानी कवियों की शैली में कहना आरम्भ किया। अतएव मीर साहब कहते हैं —

तबीयत से जो फ़ारसी के मैंने हिन्दी शेर कहे ।

सारे दुर्क बच्चे जालिम अदपडते हैं ईरान के बीच ॥

सौदा और मीर ने सदी और हाफिज से लाभ उठाया और उनके शेरों का अनुवाद भी किया। इस काल में कुछ लोगों ने फारसी के आख़री कान्नों, नासिर अली, जलाल, असीर, कलीम और बेदिल के रग में कहना आरम्भ किया। लेकिन सुसस्कृत कवियों ने तालिब आमली और शफाई आदि का दग ग्रहण किया। इन व्याख्याओं के अतिरिक्त स्वयं उन कवियों की रचनाओं के अतसक्षिप्त से सिद्ध होता है कि उन्होंने अतिम फारसी कवियों की रचनाओं को सामने रखकर कवता लिखना आरम्भ किया है। अतएव सौदा, मीर, दद आदि ने इस युग के कई फारसी कवियों, जैसे सायन, बेदिल, नमीरी

अंदलीब के पुत्र थे। उनके पिता का भी एक वृहत्काय दीवान "नालए अंदलीब" के नाम से प्रसिद्ध है। वंशपरम्परा ख्वाजा मीर 'दर्द' ख्वाजा बहाउद्दीन नक्शबंद से मिलती है और ११३५-११६६ हि० माँ की तरफ से स्वर्गीय हज़रत ग़ौसुल आज़म तक पहुँचती है। उनके नाना मीर सैयद मुहम्मद हसनी नवाब मीर अहमद अली खाँ के पुत्र थे, जिनकी प्रशंसा में 'सौदा' ने 'क़सोदा' लिखा है, और जो पानीपत के युद्ध में शहीद हुए थे। ख्वाजा साहब के पूर्वज बुख़ारा से हिन्दुस्तान आए थे लेकिन उनके पिता ख्वाजा नासिर का जन्म हिन्दुस्तान में ही हुआ। जवान होने पर ख्वाजा नासिर शाही मनबदार नियुक्त हुए। लेकिन थोड़े समय में सांसारिक संबंधों का त्याग करके एकांतवासी बने और हज़रत शाह ख्वाजा मुहम्मद जुमैर के शिष्य हो गए। इसी बीच प्रसिद्ध सूफ़ी शाह गुलशन के संपर्क में आए। ख्वाजा साहब ने अपने पूज्य पिता के ज्ञान और योग्यता के बाहरी तथा भीतरी वृत्तान्त का बड़े प्रभावशाली ढंग से वर्णन किया है। ख्वाजा साहब की जन्मतिथि ११३३ हि० है। उन्होंने अपने पिता के ही निरीक्षण में विद्या प्राप्त की। क़ुरान, हदीस, तफ़्सीर, इक़स्ता और सूफ़ीमत का अच्छा ज्ञान था। युवावस्था में सांसारिक बातों में भाग लेते और अपनी जागीर के कार्यों को भी देखते थे। मसहज़ी अपने 'तज़किरे' में लिखते हैं कि यह सिपाहीपेशा थे। लेकिन पिता की आज्ञा से नौकरी छोड़कर फ़कीर बने। २८ वर्ष की अवस्था में सांसारिक बातों से अलग होकर एकांतवासी बने; और जब पिता ने अंतिम प्रयाण किया तो ३६ वर्ष की अवस्था में उनके सज्जादानशीन और स्थानापन्न बने। ख्वाजा साहब के वंश का प्रभाव, जहाँगीरी राजकाल के रईस नवाब ज़फ़र खाँ से उनका संबंध, और नक्शबंदिया परम्परा में उनका श्रेष्ठ होना—इन सब बातों ने उन्हें जनसाधारण में तथा विशिष्ट लोगों में आदर का स्थान दे रखा था। इसके अतिरिक्त उनके निजी

धार्मिक जीवन तथा सूक्तियोंना विचारों के कारण भी लोगों की उनमें आस्था थी। गरीब से लेकर अमीर और बादशाह से लेकर फकीर तक उनका अत्यंत आदर करते और उनमें हृदय से विश्वास रखते थे। समकालीन वृत्तांतकार उनके इस विशेष गौरव तथा प्रतिष्ठा और ईश्वरीय शक्ति के हृदयपूर्वक साक्षी हैं, और लिखते हैं कि वे शिष्टता और शालीनता की भूमि थे। जैसा कि साधु-संतों के लिए उचित है, उनमें संतोष था और ईश्वर के प्रति सदैव निर्भरता का भाव था। जब दिल्ली पर अहमदशाह अन्दाली का आक्रमण हुआ और उसके अनंतर मरहटों की लूटमार आरंभ हुई तो प्रत्येक व्यक्ति, जो अपनी रक्षा और कुशल चाहता था, शहर छोड़कर निकल खड़ा हुआ। बड़े-बड़े लब्धख्यात कवि दिल्ली से निकल कर लखनऊ पहुँचे, लेकिन यह दृढ़ ईश्वरनिष्ठ व्यक्ति अपनी जगह से न डिगा। यह ईश्वर पर भरोसा किए हुए अपने पूर्वजों की चौकी पर बैठा रहा और समय की अस्थिरता ने उसे तनिक भी न डिगाया। स्वतंत्रता और आत्म-सम्मान की माग्रा 'दर्द' में इतनी अधिक थी कि कभी भी राज-प्रशंसा में कविता न रची और न दरबार में घुटना झुकाया। दो बार उन्होंने समकालीन सम्राट् शाह आलम से मिलना अस्वीकार किया। एक बार शाह आलम स्वयं उनकी सभा में आए, जिस में सम्मिलित होना वे अपने गौरव की बात समझते थे। संयोग से उन्होंने पाँच फैला दिये। ख्वाजा साहब को यह बात अत्यंत अप्रिय लगी। बादशाह उनकी दृष्टि से समझ गए और पाँच में कष्ट होने का बहाना करते हुए अपनी विवशता प्रकट की। ख्वाजा साहब ने कहा कि यदि तकलीफ़ थी तो आने का कष्ट क्यों किया? हज़रत को संगीत से भी बड़ा प्रेम था। स्वयं इस कला में प्रवीण थे। बड़े बड़े कलावंत और गवैए सेवा में प्रस्तुत होते और अपना गुण दिखाते। आपके निवास-स्थान पर प्रत्येक महीने की दूसरी और चौबीसवीं तिथि को संगीत-समाज जुटता, जिसमें बड़े बड़े कुन्वाल तथा कलावंत एकत्र

होते। मिराँ फ़ीरोज़, जो उस समय का सबसे प्रसिद्ध कव्वाल था, प्रायः सेवा में उपस्थित होता, और अपने गुणों से हज़रत को प्रसन्न करता। मुहम्मद के अदसर पर भी मजलिसें होतीं जिनमें मसिंये कहे जाते। इसी प्रकार सूफ़ियों के जलसे भी इनके निवास पर प्रायः होते रहते, जिनमें मस्मिलत होना बड़े बड़े अमीर अपने गौरव की बात समझते थे।

ख्वाजा सादब को कविता करने के प्रति बचपन से ही रुचि थी।

निम्नलिखित पुस्तकें जो प्रकाशित हो चुकी हैं  
रचनाएँ उनकी रचनाएँ हैं :— (१) इसरावल् सलवात।

(२) वारदाते-दर्द। (३) इस्मुल्किताब।

(४) नालए दर्द। (५) आह्सेदर्द। (६) शमामहफ़िल। (७) दर्द-दिल। (८) बाबुयाते दर्द। (९) हुर्मते। ग़िना (१०) दीवान-फ़ारसी। (११) दीवान-उर्दू।

‘इसरावल्सलवात’ नामक रिसाले की रचना इन्होंने १५ वर्ष की अवस्था में की थी। इसमें नमाज़ का रहस्य बताया गया है और उसकी प्रशंसा की गई है। रिसाला-वारदात २६ वर्ष की अवस्था में ११७२ हि० में रचा गया। इसमें सूफ़ीमत संबंधी प्रश्न गद्य और पद्य में वर्णित हैं। इस्मुल्किताब इसी पुस्तक की टीका है जिसे अपने प्रिय भाई और शिष्य ख्वाजा मीर असर के आग्रह से रचा। इसमें सूफ़ीमत के सिद्धांतों को बड़े-पुष्ट सबूतों के आधार पर, क़ुरान की आयतों हदीसों और नबी तथा विशिष्ट पुरुषों के वचनों द्वारा सिद्ध किया गया है। अपने जीवन की भी घटनाओं का प्रायः वर्णन है। ‘नालए-दर्द’ सन् ११६० हि० में और ‘आह्सेदर्द’ ११७० हि० में रची गई। यह पुस्तकें भी धार्मिक तथा सूफ़ीमत विषयक हैं। ‘शमए-महफ़िल’ और ‘सहीफ़ए-वारदात’—यह दोनों रचनाएँ उस समय की हैं जब आपकी अवस्था ६२ वर्ष की थी। ‘हुर्मते ग़िना’

और 'बाकयाते'दर' में भी सूफीमत की जटिल समस्याओं का विवेचन है। 'दीवान फारसी' फ़ारसी रचनाओं का एक छोटा सा समूह है, जिसमें गजलों के अतिरिक्त रुबाइयाँ, मुखम्मस आदि भी हैं। अंतिम रचना 'दीवान-उर्दू' है, जिसको उर्दू शायरी के ताज का सबसे वर्ण हीरा समझना चाहिए। उर्दू-दीवान के अतिरिक्त सभी उपर्युक्त रचनाएँ फ़ारसी में हैं। दीवान का एक शुद्ध और अच्छा संस्करण निजामी प्रेस ने प्रकाशित हुआ है जिस पर नवाब हुजुुर्रहमान खाँ, शेखानो की परमृत्युत, योग्यतापूर्ण भूमिका है। ख्वाजा साहब की भाषा, शैली की दृष्टि से वही है जो मीर की है। स्पष्ट, सरल, प्रवाहयुक्त और सर्वसाधारण की समझ में आने वाली है और कर्णरस कूट कूट भर भरा हुआ है। सूफीमत का विवेचन इनसे बढ़ कर किसी की कविता में नहीं हुआ है। सूफीमत के जटिल और कठिन सिद्धांतों का ऐसी सुन्दर और सुस्पष्ट शैली में वर्णन किया है, कि पढ़कर हृदय गद्गद् हो जाता है। गजलों भाषा की सरलता और प्रसाद गुण में मीर की रचनाओं का स्वाद देती हैं और साथ ही सूफीमत के पुट और कर्णरस के कारण उनसे बढ़ी हुई हैं। मीर की भाँते ख्वाजा साहब की भी दो गजलों, जो कि छोटे छंदों में हैं, अपना जगह नहीं रखती। "आयेहयात" के रचयिता के अनुसार "तलवारों की काट नेश्वरों में भर दी है" अथवा स्वर्गीय अमीर मीनार्द के अनुसार "पिंती हुई निजलियाँ मालूम पड़ती हैं"। भद्र हास्य और उपहास से उन्होंने कमी भाषा को कलुषित नहीं किया। कहीं कहीं पुराने शब्द और मुहावरों का उपयोग भी कर जाते हैं, लेकिन इस सुन्दरता से कि शर की विशयता बढ़ जाती है। शृङ्गारी रग बहुत ऊँचे दर्जों का है। इस जमाने का सामाजिक प्रेम, जिसे वह कामुकता का नाम देते हैं, उनकी रचनाओं में न मिलेगा। इस कामुक प्रेम द्वारा आत्मिक प्रेम प्राप्त हो सकता है, इसमें उनका विश्वास नहीं। सामाजिक प्रेम को वह इस प्रकार का प्रेम मानते हैं जैसे कि 'पीर' (गुरु) अथवा मिश्रों के

साथ हो। साधारण बाजारू प्रेम में उनका विश्वास नहीं। ऐसे महानुभावों की दृष्टि में कविता का स्थान बहुत ऊँचा होता है। आर्थिक लाभ अथवा सांसारिक उन्नति के उद्देश्य में कविता करने को यह पाप समझते हैं। इसी कारण उनकी रचना इतनी प्रभावशाली तथा भावुकतापूर्ण होती है।

भाषा और उर्दू साहित्य की दृष्टि से ख्वाजा साहब को एक बहुत उच्च और प्रतिष्ठित आसन प्राप्त है। 'आवेदयात' के रचयिता के अनुसार "चार विशिष्ट व्यक्तियों में से एक यह है।" शेष तीन हैं—मीर, सौदा, और मज़हर जिनके द्वारा उर्दू भाषा का परिशोध हुआ; और पुरानी हुर्रियों और हिन्दी दोहरों का अनुकरण छूटा। भाषा मेंजी और अंततः उन्नति के शिखर पर पहुँची। ख्वाजा साहब की रचनाओं ने यह और वृद्धि की कि सूफीमत के तथा आत्मिक विचारों के मिश्रण से उसे और भी सुन्दर बना दिया। ख्वाजा साहब का यह प्रभाव उनके समकालीनों तथा उनसे बाद में आने वालों पर भी बहुत था। उनके समसामयिक कवि उनका बड़ा आदर करते थे। मीर तक़ी 'मीर' अपने 'तज़किरे' में बड़े उत्साह के साथ उनकी चर्चा करते हैं। मीर साहब ख्वाजा साहब की चर्चा ऐसे शब्दों में करते हैं कि लोगों को धोखा होता है कि उनके शिष्य थे। इसी कारण, फ़ासीवी आलोचक गार्सि द तासो को ऐसा धोखा हुआ और उसने मीर को दर्द का शिष्य बताया है। वास्तविक बात यह है कि मीरसाहब उनको पवित्रता और योग्यता तथा आत्मिक ज्ञान में हृदय से विश्वास रखते थे और यही हाल मीर हसन का भी है। वह भी उनके बढ़प्पन में विश्वास रखते थे और उनकी रचनाओं के प्रशंसक तथा प्रेमी थे। उनकी रचनाओं के विषय में आप लिखते हैं कि "उनका कलाम यद्यपि संक्षिप्त है; लेकिन हाफ़िज़ शीराज़ी की रचनाओं जैसा चुना हुआ है।" हमारी सम्मति में

मीर अनीस की रचनाओं में जो शरलता और प्रभाव पाया जाता है, वह मीर हसन के माध्यम से उन्हें ख्वाजा साहब की रचनाओं से प्राप्त हुआ है।

ख्वाजा साहब के बहुत से शिष्य थे, जिनमें कायम, हिदायत, पिराऊ और असर प्रसिद्ध हैं। विशेष कर कायम और असर उच्चकोटि के कवि और दीवानों के रचयिता हैं। ख्वाजा साहब के शिष्यगण पुत्र का नाम साहब भीर और उपनाम 'अलम' था। मृत्यु-तिथि और आयु के सम्बन्ध में मतभेद है। बील साहब लिखते हैं कि उन की मृत्यु ११६६ हि० (१७८५ ई०) में मृत्यु हुई। मिर्जा अली लुत्फ १२०२ हि० और मसहफी १२०६ हि० लिखते हैं, जो १७६३ ई० होती है। यही तह सन् है जिसमें मसहफी ने अपना 'तज़क़िरा' लिखा था। गासाँ द तासों और लायल साहब मसहफी का अनुकरण करते हैं। "आवेहयात" के लेखक लिखते हैं कि उनकी मृत्यु ११६६ हि० में, दिल्ली में, बासठ वर्ष की अवस्था में हुई। अब्दुल्ला मा शेरबानी ने अपनी भूमिका में एक समकालीन कवि बेदार की तिथि लिखी है —

हैक़ दुनिया से सिधारा वह खुदा का महबूब।

जिससे-मृत्यु तिथि ११६६ हि० और अवस्था अड़सठ की निकलती है। स्वयं ख्वाजा साहब 'शमा महज़िल' में कहते हैं कि अतर्प्रेरणा से मुझे शायत हुआ कि मेरी अवस्था ६६ वर्ष की होगी। सारांश यह है—और यही ठीक भी शायत है—कि उनकी अवस्था ६६ वर्ष और मृत्यु तिथि ११६१ हि० है।

दर्द का व्यक्तित्व उर्दू शायरी में एक विशेष महत्व रखता है। अपने समकालीनों पर तथा अपने बाद आने वाले कवियों पर उन्होंने गहरा प्रभाव डाला। संपीमत के रंग में वे अद्वितीय हैं।



सैयद मुहम्मद मीर नाम, नियाउद्दीन के बेटे, शाह क्रतुब आलम गुजराती के वंश में थे। पूर्वज धुआरा के रहने वाले थे। लेकिन स्वयं मीर सोनका जन्म दिल्ली में हुआ। तीर से निशाना

मीर सोज लगाते और घड़ि की सवारी में निपुण, दृष्ट पुष्ट

११११-१२१३ हि० और व्यायाम के बड़े प्रमी थे। सैनिक की कला के अतिरिक्त सुन्दर लेखन का अभ्यास था,

नस्न, नस्तालीक, शर्हीआ आदि समस्त तत्कालीन लिपिशैलियों का ज्ञान था। युवावस्था में सैनिक और प्रमी हृदय पाया था। शाह आलम के समय में जब दिल्ली पर तवाही आई और लाग बेहाल थे तब यह साधुवृत्ति से सपन, योग्य सुफी थे। जन्मभूमि के नष्टग्रस्त होने के कारण हतोत्साह होकर निरल पड़े। पहले फर्रुखाबाद गए जहाँ नवाब मेहरबाँ साँ रिन्द दीवान नवाब अहमद साँ गालिब जग के यहाँ कुछ दिनों तक सेवा की और आश्रय ग्रहण किया। उसने बाद लखनऊ आए। यह नवाब आसफ़ुद्दौला का समय था। नवाब ने बड़ी कृपापूर्वक स्वागत किया, लेकिन इनका जी न लगा। कुछ दिन ठहर कर मुर्शिदाबाद की ओर प्रस्थान किया, जहाँ बगाल के नवाबों का बोलबाला था। यहाँ से भी जी घमराया तो अठ म उसी वर्ष फिर लखनऊ वापस आए और अबकी बार आसफ़ुद्दौला उनके शिष्य हुए, लेकिन कुछ ही समय बाद गुरु का निधन हो गया। बील साहब लिखते हैं कि यह १२१२ हि० में ६० वर्ष की अवस्था में मरे। लेकिन कुछ इनकी मृत्यु-तिथि १२१३ हि० बताते हैं और मसहफी मृत्यु के समय ७० वर्ष की अवस्था लिखते हैं। नस्ताह अपने तजविरा 'रुज़न शुआरा' में अवस्था ८० वर्ष और मृत्यु का स्थान तिलहर बताते हैं। फीरोज़ 'तजकिस्तुलशुआरा' में १२१३ हि० मृत्यु तिथि और अवस्था ७० वर्ष लिखते हैं। हमारे विचार में अवस्था ८० वर्ष और मृत्यु तिथि १२१३ हि० ठीक जान पड़ती है। मीर सौज अत्यन्त हँसमुख, वाले विनोदी, मिष्टभाषी, मिलनसार और शिष्टाचार से मालिन करने सज्जन थे।

रचना-शैली

उनका एक दीवान स्मारक स्वरूप प्राप्त है, जिसमें गुजलों के अतिरिक्त मसनवी, ख्वाइयाँ और मुवम्मस भी हैं। शैली साफ, सरल और

प्रसादगुणयुक्त है। भाषा में मिठास है जो कि गुजल के लिए बहुत उपयुक्त है। भाषा में रस की दृष्टि से, मुहावरे की दृष्टि से तथा स्वाभाविकता की दृष्टि से इनकी रचना स्वयं अपना उदाहरण है। आडंबर, अतिशयोक्ति अलंकारों आदि से मुक्त है और चतुर शाब्दिक प्रयोगों को भी हम उनकी भाषा में बहुत कम पाते हैं। इनकी रचना अपने आंतरिक गुणों से संपन्न है और ऊपरी तथा बनावटी अलंकरणों की अपेक्षा नहीं करती। सरलता और सफाई में मीर तक़ी 'मीर' अवश्य उनसे समकक्ष हैं, लेकिन सौदा बहुत पीछे हैं। लेकिन मीर साहब के यहाँ सरस भाषा के साथ विषय और भावनाओं का जो रस है वह सोज के यहाँ बहुत कम है। उनकी रचनाओं में मीर और सौदा की भाँति फारसी शब्द और फारसी प्रयोगों की भी बहुतायत नहीं। सीधे-सादे हिन्दी के सहज शब्दों में का प्रयोग करते हैं, जैसे बातें कर रहे हों। शेर को इतना हलका-फुलका कर देते हैं कि प्रायः उस पर रदीफ का भी धौंक नहीं डालते। इसी सरलता के कारण वे एक युग पहले के कवि जान पड़ते हैं। भाषा के सुधार अथवा विस्तार की कोई सेवा उनसे द्वारा न हो सकी वरन् सच पूछो तो गुजल के अतिरिक्त उन्होंने कुछ नहीं कहा। उनके शेरों की सदगी और प्रसाद गुण से जान पड़ता है कि जो शैली रेख़ती के नाम से बाद का सआदत यार खाँ 'रंगी' ने प्रचलित की उसका आरम्भ साज़ के समय में ही हो गया था। शेर पढ़ने का दग भी उनका सब से अलग था। वे बड़ी प्रभावपूर्ण शैली में स्वर-लय के साथ शेर पढ़ते और आशय स्पष्ट करने के उद्देश्य से आँख, नाक, हाथ, गदन, इत्यादि सभी अंगों से काम लेते और स्वयं विषय की

साकार मूर्ति बन जाते थे। 'आवेदयान' में लिखा है कि जब यह 'क़िता' पढ़ा :—

गए घर से जो हम अपने सवेरे,  
सलाम अल्लाह खां साहब के डेरे।  
यहां देखे कई तिफ़ले परीसू,  
अरे रे रे अरे रे रे अरे रे ॥

तो चौथा 'मिसरा' पढ़ते पढ़ते ज़मीन पर गिर पड़े, मामीं परीमादों को देखकर हृदय धरा में न रहा।

मिर्ज़ा अली लुक्क लिखते हैं कि शृंगारी रंग के बादशाह मीर सोज़ की रचनाएँ करुण रस तथा ज्वाला में डूबी हुई हैं।

सोज़ ने अपना उपनाम पहले 'मीर' रक्खा था। फिर बदलकर 'सोज़' कर लिया। अतएव निम्न शेर में दोनों उपनामों की ओर संकेत है :—

कहते थे पहले मीर मीर, तब न मुए हज़ार हैज़।  
अब जो कहे हैं सोज़ सोज़, यानी सदा जला करी ॥

मीर तज़ी 'मीर' इसी समानता के कारण उनसे कुछ अमंजब थे। सोज़ का स्थान, उर्दू कविता में बहुत ऊँचा सोज़ का स्थान है। यद्यपि वह मीर और सैदा के समकक्ष नहीं कविता में समझे जा सकते लेकिन फिर भी शज़ल कहने में उस्ताद हैं, और रचना की सज़ाई, मुहावरों की बन्दिश तथा करुणारस के चित्रण के बादशाह थे। रचना अत्यन्त सरल-सहज प्रभावयुक्त तथा आहम्बर-हीन है।

मिर्ज़ा मुहम्मद शज़ी, उपनाम सौदा, उर्दू सौदा के सर्वश्रेष्ठ कवियों में थे। उनके पूर्वज प्रतिष्ठित ११२५-११६५ हि० बंश के लोग और काबुल के रहने वाले थे। १७१३-८१ ई० मिर्ज़ा साहब के पिता मिर्ज़ा मुहम्मद शज़ी एक

व्यापारी सजन थे, जो काबुल से हिन्दुस्तान आए और दिल्ली में बसे। दिल्ली की धूल को ही यह प्रतिष्ठा प्राप्त है कि वहाँ सौदा का जन्म हुआ। आज्ञाद अपने तज़किरे 'आवेदयात' में जन्मतिथि ११२५ हि० लिखते हैं लेकिन निश्चयपूर्वक यह तिथि स्वीकार नहीं की जा सकती, क्योंकि न तो समकालीनों की रचनाओं और न उनके बाद के तज़किरों में मिर्ज़ा साहब की अवस्था अथवा जन्मतिथि का बर्णन है। उपनाम के चुनने का कारण भी 'आवेदयात' में मनोरंजक दिया गया है। कहते हैं कि "सौदा उपनाम इस लिए रक्खा गया कि 'सौदा' या उन्माद प्रेम की चरम अवस्था है, और इससे बाप की सौदागरी का भी संघेत् मिल जाता है।"

मिर्ज़ा साहब का लालन पालन तथा शिक्षा दिल्ली में हुई। पहले सुलेमान कुली खां 'विदाद' के किर शाह हातिम के शिष्य हुए। शाह साहब ने जो सूची अपने शिष्यों की अपने दीवान की भूमिका में लिखी है, उससे मिर्ज़ा के गुरु होने पर उन्हें गव' जान पड़ता है; उसमें सौदा का नाम सर्वप्रथम है। योग्य शिष्यों का नाम बड़े प्रेम और आदर से लेते हैं। खान आरज़ू से मिर्ज़ा ने कोई शिक्षा नहीं ग्रहण की, लेकिन उनके साथ रह कर कविता करते रहे और इसमें विशेष दक्षता प्राप्त की। आरज़ू ही के कहने से उन्होंने फ़ारसी छोड़ कर रेज़्ता में कविता करना आरम्भ किया, यद्यपि वह अपने को फ़ारसी से बिल्कुल अलग न कर सके और बीच बीच में बराबर फ़ारसी में भी कविता करते थे, अतएव उनका पूरा फ़ारसी दीवान रेज़्ता दीवान के आरंभ में दिया गया है। मिर्ज़ा की रचनाएँ इतनी लोकप्रिय हुई कि घर-घर, कूचे-बाज़ार तक में फैल गईं। उनकी उस्तादी की चर्चा इतनी फैली कि शाहआलम, जो उस समय बादशाह थे और 'आफ़ताब' उपनाम से स्वयं कविता करते थे, उनके शिष्य हो गए और अपनी रचनाओं पर

( ४ ) चौबीस मसनवियाँ अथवा पद्यबद्ध प्रेमगाथाएँ जिसमें उनकी मनोरंजक पहेलियाँ, हजो आदि भी हैं ।

( ५ ) मीर की रचनाओं पर पद्य और मीर के नाम के दो पत्र - एक गद्य में और दूसरा पद्य में ( जो सौदा के कुलियात संग्रह में नहीं है ) ।

( ६ ) दिल्ली और लखनऊ के उमराव आदि और नवाब आस-कुदौला की प्रशंसा में कहे गए क़सीदे ।

( ७ ) सलाम और भर्षिण, हज़रत इमाम हुसेन की प्रशंसा में ।

( ८ ) धार्मिक महापुरुषों की प्रशंसा में क़सोदे ।

( ९ ) 'इबरतुल ग़ाफ़लीन' नामक पुस्तिका, गद्य में । यह मिर्ज़ा फ़ाख़िर मकी के आक्षेपों का उत्तर है, जो कि उन्होंने फ़ारसी के प्रसिद्ध कवियों पर किए थे ।

( १० ) मीर तकी 'मीर' की प्रसिद्ध मसनवी 'शोलए-इश्क़' का अनुवाद गद्य में । 'कुलियात' ( संग्रह ) में नहीं है ।

( ११ ) उर्दू कवियों का एक वृत्तांत ( तज़किया ), जो अब नहीं मिलता ।

सौदा अपने समय के बहुत बड़े उस्ताद, कविता के क्षेत्र महाकवि, माने गए हैं । इसमें संदेह नहीं कि मीर में सौदा का पद और सौदा दोनों उर्दू भाषा के महाकवि हुए हैं । अपने समय में भी श्रद्धितीय थे और बाद में भी उनका ऐसा कोई नहीं हुआ । भाषा और कविता दोनों ही के प्रति उनकी सेवाएँ बहुमूल्य हैं । भाषा के सुधार की दिशा में उनका प्रभाव गहरा और स्थायी रहा है ।

मिर्जा ने बहुधा हिंदी शब्दों की कठोरता भाषा के प्रति को दूर करके फ़ारसी के मिश्रण द्वारा भाषा में मिटास उनकी सेवाएँ उत्पन्न किया। मीर और सौदा ही ने भाषा को साहित्यिक भाषा बनाया और उसे 'रेफ़्ता' का पद दिया। स्वयं वे कहते हैं:—

कहे था रेफ़्ता कहने को ऐब नादां भी ।

सो यूँ कहा मैं कि दाना हुनर लगा कहने ॥

बसाने मेह यह रोशन है सारे आलम पर ।

जहाँ मैं जैसे के मैं शेरतर लगा कहने ॥

और भी :—

सगुन को रेफ़्ते के पूछे था कोई सौदा ।

पसंद खातिरे दिलाहा हुआ यह फ़न मुक्तसे ॥

कब उसको गोश करे था जहाँ मैं अहे कमाल ।

यह संग रेज़ा हुआ है दुरे अदन मुक्तसे ॥

कविता की सुक्तियों से उसमें तरह तरह की सूक्ष्मताएँ और मृदुताएँ उत्पन्न थीं। फ़ारसी से बहुत से शब्द, मुहावरे, रूपक और उपमाएँ, कल्पनाएँ और संघेद उर्दू भाषामें प्रविष्ट किए और इस कुशलतासे ग्रहण किए कि उसके अंग बन कर रह गए और उर्दू भाषा का विस्तार और लचीलापन इतना बढ़ा और वह इस योग्य हो गई कि प्रत्येक साहित्यिक कार्य उससे लिया जा सकता है। इसके अतिरिक्त नई नई सुक्तिय प्रयोग आदि फ़ारसी ढंग के अनुकरण में चलाये जिनमें से कुछ तो लोक प्रिय हुए और कुछ आने वाली पाँदियों ने पसंद न किए और भाषा से, बहिष्कृत हुए। क्या अच्छा होता, और हमारी भाषा का कितना सौभाग्य होता, यदि इन महाकवियों का वही प्रेम जो फ़ारसी के साथ था,

## फसीदा और मसिया

टक्कर वे हैं, और कुछ तो उर्फी और पाकानी थे प्रसिद्ध वसीदा का मुला देते हैं। विचारों की सूक्ष्मता और वाग्यप्रतपादन में वह अनेक बार फरसी कवियों में आगे बढ़ गये हैं। यही बात उनके मसियों के सम्बन्ध में भी यथार्थ ठहरती है। मिर्जा से पहिले यत्र प उर्दू में बहुत से मसिया कहने वाले हो गये हैं, लेकिन उनकी रचनाओं में धार्मिकता के अतिरिक्त कोई कविगत गुण न था, कोई कहने के ढंग में विशेषता न थी, कोई नई बात न थी जो वर्तमान युग की उन्नतिशील कविता को प्रभावित करे। मिर्जा ही ऐसे विशेष व्यक्ति हैं जिन्होंने इस श्रद्धाविशेष में अपने समय के विचार से बड़ी सफलता प्राप्त की।। कच पूछो तो वे अपने बाद आने वालों के लिए उन्नति का मार्ग प्रशस्त कर गये।

मिर्जा साहब ने हजा (व्यग-उपहास) के पोये के पोये सिरपर रख दिये हैं। उन लोगों पर तो आवश्यक खेद होता है जिनके हृदयों पर यह आरे चन होंगे। लेकिन हमारे लिए वह एक ऐसा मुश्किल उद्यान छोड़ गए हैं जो सदैव के लिए हरा भरा रहेगा। उनसे व्यंगों में वह तबी और चोट है जिससे वे व्यग उपहास का एक रूप जो अज्ञान बन गए हैं। ज्ञान पड़ता है, इस विशेष अंग के प्रति उनकी स्वाभाविक योग्यता प्राप्त थी जैसा कि स्वयं उनके एक शिष्य ने सरेन किया है —

की हजो हर रक शक्या की हर चन्द कि उसने ।  
पर उससे तरफ उसने न आयद हुई तउसीर ॥  
है एक सबन यह कि वह खुद आप मुगल या ।  
और जितने बुर्जुग उसने वे मुगलों के वे वह पीर ॥

बुढापे में भी उनकी विनोदी प्रकृति ऐसी थी कि जो बात मन में

ग्रा जाती थी उसने प्रकट करने में कभी न चूकते थे। किसी पुरस्कार या लोभ या दंड का भय उनको अपने मन की भड़ास निकालने से रोक न सकता था। जहाँ किसी से अनबन हुई, तुरंत उनका नौकर गुन्हा कुलमदान और कागज लिए उपस्थित होता और फिर ऐसे फूल और घूँटे तराशे जाते जिन्हें देख कर लोग अपनी आँखें और सुन कर अपने कान बंद कर लेते थे। उन्होंने अपनी रचनाओं से इस गिरे हुए साहित्य के अग को भी एक कला का पद प्रदान किया। वे अपने समय की उराइया और कुवृत्तियों पर परदा उठाने में कोई कसर उठा नहीं रखते थे। एक अंग्रेज समालोचक का कथन है कि “जिस तरह हम राम सम्राज्य के हास के चित्रों के लिए जुवेनाल जैसे व्यंग्यकार को पढ़ते हैं, उसी प्रकार यदि हमें मुगल साम्राज्य के हास का सच्चा चित्र देखना है तो हमें चाहिए कि सौदा की उन ओजस्वी रचनाओं का अध्ययन करें जिसमें उन्होंने मराठा सवारों की ठीक दिल्ली के किले की दीवारों के नीचे हथ्याओं का सच्चा फोटो उतारा है। या जिसमें समय की क्रांत पूर्ण दशा और दिल्ली के उमराव की तबाही और बरबादी और दैन्य का वर्णन अत्यंत मार्मिक ढंग से किया है। अथवा उदाहरण के लिए वह कविता देखिए जो शाहजहानाबाद के झोतवाल शैदी झैलाद झा के नाम से प्रसिद्ध है, जिसमें चोरी की बहुतायत नगर की अव्यवस्था, और कला वाल की दुर्बलताओं का परिहासपूर्ण और प्रभावशाली वर्णन है।” यह सच है कि मिर्जा से पूर्व भी कुछ लोगों ने हजो कही हैं लेकिन बहुत कम और अनियमित रूप में। मिर्जा के यहाँ वह एक साहित्य का अंग विशेष तथा सामना करने का बलशाली हथियार बन गई। मीरहसन के पिता मीर जाहक फिदवी पत्रावी, मिर्जा फातिर मकी बका, और उनके अतिरेक और लाग भी कर्मश मिर्जा के कटाक्ष के शिकार हुए, और इन लोगों ने भी प्रत्युत्तर में अपनी शक्ति के अनुसार मिर्जा पर कटाक्ष किये, लेकिन उनका रहा किसी ने न सुना। मिर्जा का कहा उच्चे •



वर्णों की लड़ान पर है। व्यंग्यों की बहुतायत से पता चलता है कि मिर्ज़ा को यह मार्ग विशेष रूप से रुचिकर हुआ; और इस में उन्हें बड़ा रस मिलता था। इनके व्यंग्य कुछ साधारण रचनाएँ नहीं हैं, वरन् उनकी सोरदार वर्णनशैली, भाषा पर अधिकार और सांसारिक विषयों में उनकी विशेष जानकारी का परिचय देते हैं। वह जब किसी की हज़ी लिखते हैं तो छोटी से छोटी बात पर ध्यान रखते हैं, और आश्चर्य होता है कि किस प्रकार वह परिहास के साथ साथ विभिन्न छोटी छोटी बातों को एकत्र करके मुन्ने वाले पर महान प्रभाव डालते हैं। जिस वस्तु का ज़ाका उड़ाते हैं उसमें प्रारम्भी आदि की नक़ल नहीं होती। विषय नए और फ़क़ा देने वाले होते हैं। मिर्ज़ा में जुवेनाल, बल्टेयर और स्विफ़्ट तीनों का आनंद आता है। एडमन की गंभीरता उनमें बिल्कुल नहीं। उनकी हज़ों में फ़क़ड़पन के साथ व्यंग्य भरा है। उनके शब्दों में दिल्लगी और परिहास की तरह में ऐसी काट होती है, जो हृदय के भीतर उतर जाती है। आज़ाद ने सच कहा है कि “जिसके पीछे पड़ते थे उसकी पीछा छुड़ाना कठिन होता था।”

मिर्ज़ा को भाषा पर पूरा अधिकार प्राप्त था और कवित्व पर पूरा बश था। कठिन से कठिन छंद उनके सामने पानी और ऊँचे से ऊँचे विषय उनके सामने शाय बाधे खड़े रहते थे। शेर रचनाओं सब कोल-काटे से दुस्त, प्रयोग खुस्त, भरती का पर सम्मति नाम नहीं। रचनाएँ सचि में टली जान पड़ती हैं। शब्दों की यथास्थान ऐसा रखते थे कि जैसे अँगूठी में नगीने जड़े जाते हैं। यदि कोई शब्द भूल जाओ तो दूसरा शब्द उसके स्थान पर नहीं रख सकते। यदि शब्द इधर से उधर रख दो तो शेर का आनंद जाता रहेगा। रचनाएँ ठोस हैं और घारावाहिता उनका विशेष गुण है। नए नए छंद, नए रदीफ़ व काफ़िए ऐसे कह गए हैं

कि अब तक हृदय रस लेता है। कठिन भूमि पर ऐसे ऐसे शेर निकाले हैं जैसे पत्थर से स्त्री निकलता है।

सौदा का प्रभाव अपने समय के व आनेवाले कवियों पर बहुत कुछ पड़ा। उनकी कविता पढ़कर बहुत से मन-सौदा का प्रभाव चले लोगों में कविता का प्रेम स्फुटित हुआ बाद के कवियों और रचना के लिख स्फूर्ति प्राप्त हुई। इस विशेष-पर पता के कारण उनको उर्दू शायरी में वही पद प्राप्त है जो कि अंग्रेजी में स्पेंसर को है, जो कवियों का कवि कहलाता था। समकालीनों को छोड़ दें, गालिब और जौक आदि भी सब उनको मानते थे और उनकी रचनाओं से लाभ उठाते थे। नासिख को कथन ऊपर उद्धृत किया जा चुका है। गालिब ऐसा चमत्कारी कवि सौदा की योग्यता स्वीकार करता है और उस्ताद जौफ की तो सम्पूर्ण रचना ही मिर्जा के रंग में डूबी हुई है। विशेषकर उनके क़सीदों में शत होता है कि मिर्जा के क़सीदे सामने रखकर कहे गये थे। मिर्जा की रचनाओं में विविधता के कारण इतनी लोकप्रियता और मनोरंजकता है कि प्रत्येक व्यक्ति चाहे वह कवि हो या नहीं, उनको पढ़ता है और उन पर आश्चर्य प्रकट करता है। कुछ शेरों में तो वास्तविक कवित्व के ऐसे सच्चे भाव प्रदर्शित किये हैं कि जो दूसरे उर्दू कवियों के लिए दुर्लभ हैं। अवश्य अंग्रेजी में शैली और कीट्स के यहाँ बहुत कुछ है। सारांश यह कि मीर और मिर्जा दोनों ऐसे गुणी थे जिनकी रचनाएँ (कुछ तत्कालीन शब्दों और मुहावरों को छोड़कर) भाषा की सुघरता और मिठास तथा भावों के उत्कर्ष और पवित्रता की दृष्टि से उर्दू कविता का श्रेष्ठतम उदाहरण कहे जा सकती हैं। और इस सुन में भी किसी शेर की सबसे बड़ी प्रशंसा यही है कि इन महारथियों की रचनाओं के किसी शेर के निकट पहुँच जाय। सौदा के उस्ताद होने के विषय में किसे आपत्ति हो सकती है? वे प्रकृत कवि थे और कवित्व

गुण के अंश थे। मीर ऐसा सूक्ष्म विचारों वाला और संसार को अंसार मानने वाला व्यक्ति उन्हें पूरा कवि मानता है और उनको "मलकुशुशुअरा" (कवि सम्राट्) के पद का अधिकारी निर्धारित करता है। मिर्जा की रचनाओं से प्रकट है कि उनका हृदय भावों से कितना प्रभावित होता है। उनके शेरों में तरारो हुए नगीनों की सी आभा है और उनका मस्तिष्क उच्च कल्पनाओं से आलोकित है। मिर्जा में कुछ विशेषताएँ हैं जो उनकी रचनाओं को सभी पुराने और नये कवियों से उन्हे ऊँचा कर देती हैं :-

(१) भाषा पर पूर्ण अधिकार—जिसके कारण रचनाओं का बल, विषय की सूक्ष्मता और रसात्मकता से मिलकर विशेष प्रभाव व आनन्द उत्पन्न करता है।

(२) प्रयोगों की सुस्ती और शब्दों का विन्यास तथा क्रम, जिससे शेर में ढीलापन और सुस्ती बिल्कुल नहीं रहती, वरन् उसमें औजस्विता उत्पन्न हो जाती है। शब्दों को वाक्य में बैठाने में ऐसा कौशल है कि कोई शब्द इधर उधर हो जाय तो शेर का रस जाता रहेगा, बल्कि अर्थ-हीन हो जायगा।

(३) विचारों का उत्कर्ष तथा सूक्ष्मता—कुछ उपमाओं और रूपकों का अवश्य उपयोग करते हैं लेकिन केवल इतना कि शेर का सौंदर्य बढ़ जाय और पढ़ने वाले को अर्थ न टटोलना पड़े। उनका अलंकारों का प्रयोग मूल शेर के सौंदर्य को कभी नहीं छिपाता। उनकी रचि एक रङ्ग तक सीमित न थी। जो बात और लोग कठिनाई और परिश्रम से उत्पन्न कर पाते थे वह उन्हें लेखनी परिचालन मात्र से प्राप्त थी। यह उनकी कल्पना और भाषा के अधिकार का परिणाम था।

(४) चौपी बस्तु उनमें भाषा का सुधार है। इसमें कोई संदेह नहीं कि जिन लोगों ने भाषा को परिमार्जित किया और विस्तार दिया उन सब में मिर्जा का नम्बर प्रथम है। 'आवेइयात' के लेखक के

अनुसार जिस तरह रसायनिक दो तत्वों के मेल से एक तीसरा तत्व तैयार करते हैं वैसे ही उन्होंने फारसी और हिन्दी के मेल से एक तीसरी भाषा उत्पन्न की जिसे लोकप्रियता प्राप्त हुई।

अब अप्रासंगिक न होगा कि मिर्जा साहब मिर्जा को रच-के सम्बन्ध में उनके समकालीन और बाद के नामों पर कवियों कवियों और चरित्रलेखकों की भी मूल्यवान् की सम्मतियाँ सम्मतियाँ यहाँ पर उद्धृत की जायें। मीर तक़ी 'मीर' अपने 'निकातुरशुअरा' नामक तज़किरे में लिखते हैं :—

इसी प्रकार मिर्जा क़सील "चार शरवत" में मिर्जा के क़सीदों के विषय में लिखते हैं कि : "सौदा का पद क़सीदों की दृष्टि से जहूरी के बराबर है, सिवाय इसके कि दोनों की शैलियाँ भिन्न हैं, और कोई भेद नहीं है।" इस आलोचना पर "आवेदयात" के लेखक की सम्मति है कि "मिर्जा क़सील जो चाहें कहें, मुझ तुच्छ बुद्धि ने जहूरी की राजले और क़सीदे थोड़े बहुत पढ़े हैं। दोनों उपमाओं और रूपकों के पदों से उलझे हुए रेशम शात होते हैं। मिर्जा का साम्य है तो अनवरी से है जो क़सीदा और हजो (हास्य) और मुहावरे तथा भाषा दोनों का सम्राट् है।" इसी प्रकार "तवकातुरशुअरा" के लेखक मिर्जा के क़सीदों को उर्फी और झाक़ानी के क़सीदों से और उनकी गुज़लों को सलीम ब क़लीम की गुज़लों से बढ़ कर समझते हैं, और कहते हैं कि वह गूढ़ भी हैं और सुसूचितपूर्ण भी हैं। मीर हसन अपने तज़किरे में लिखते हैं कि "मिर्जा सौदा की बराबरी में अब तक कोई व्यक्ति हिंदुस्तान में नहा उठा, और पक़ीर उनकी सेवा में प्रायः उपस्थित होता है और वह मेरे ऊपर कृपा रखते हैं।" हकीम कुदरुल्ला ग़ा बक़ा अपने तज़किरे में लिखते हैं : "मिर्जा मुहम्मद रफी धारावाही कवियों में प्रमुख हैं। कुछ लोगों के विचार में वह गुज़ल कहने में मीरतक़ी 'मीर' की बराबरी को

नहीं पहुँचते। सच बात यह है कि प्रत्येक पुरुष का रंग और उसकी सुगंधि अलग होती है। मिर्जा एक पारावार समुद्र और मीर एक ज़ोरदार नद के समान हैं। व्याकरण-ज्ञान में मीर साहब मिर्जा साहब की अपेक्षा श्रेष्ठतर हैं और कवित्वशक्ति की दृष्टि से मिर्जा साहब का स्थान मीर साहब के स्थान से ऊपर है। 'गुल्शन पेक्षार' नामक तज़किरे में है कि: 'क़कीर के विचार में उनको ग़ज़लों उनके क़सीदों से और उनके क़सीदे उनकी ग़ज़लों से श्रेष्ठतर हैं। अगर कोई यह कहे कि ग़ज़लों में मरती के शेर हैं, और क़सीदों में यह बात नहीं है तो मैं कहूँगा कि उनके दीवान को समझ कर पढ़ने वालों पर इस सम्मति का अनौचित्य प्रकट हो जायगा। प्रोफ़ेसर ग़दवाज़ शम्सुल्लेवा नवाब इमदाद इमाम साहब 'असर' का कथन है कि 'सौदा उर्दू के शेक्सपियर थे'। इसी तरह सर अल्फ़्रेड लायल सौदा को उर्दू भाषा का सच से बड़ा कवि श्योकार करते हैं।

मिर्जा में दो तीन छुटियाँ भी हैं। (१) उनकी रचनाएँ न्यूनाधिक सूज़ी रंग से रहित हैं ज़िमका प्रायः उनके समकालीनों में बहुत जोर था। जान पड़ता है कि उनका अध्ययन और रुचि सांसारिक विषयों तक सीमित है (२) ग़ज़ल का विशेष रस उन में कम है अर्थात् उनकी ग़ज़लों में वह ज्वाला और सरलता तथा गति नहीं है जो ग़ज़ल की प्राण है। इसका विस्तृत वर्णन तथा स्थान मीर तकी 'मीर' के वर्णन में आयागा, जहाँ इन दोनों कवियों की तुलना की गई है।

मीर ग़ुलाम हसन, उननाम हसन, जो मीर के नाम से प्रसिद्ध हुए मीर ग़ुलाम हुसैन ज़ाहक के वह सुपुत्र थे जिनके बेटे मीर हसन ख़लीक़ और पोते मीर अनीस हुए, जो कविता रूपी आकाश में सूर्य की भाँति प्रकाशमान हुए इनके मृत्यु १२०१ हि० (१७८६ ई०) पूर्वज देरात नगर के प्रसिद्ध सेयद थे। इनके प्रपितामह मीर इमामी हिंदुस्तान में आए और यहीं बस गए।

मीर हसन अपने समय के प्रसिद्ध कवि, प्रकांड पंडित और माने हुए सु-लेखक थे, और इन गुणों के कारण अपने समकालीनों में आदर की दृष्टि से देखे जाते थे। उनके पिता मीर जाहक बड़े प्रसन्नचित्त तथा विनोदी स्वभाव के व्यक्ति थे, जैसा कि उनके उपनाम से स्पष्ट है। मीर हसन का जन्म पुरानी दिल्ली के सैयदबाड़ा मुहल्ले में ११४० हि० में हुआ और बचपन में अपने पिता के निरीक्षण में ही शिक्षा प्राप्त की और रचनाएँ भी उन्हीं को दिखाईं। उससे बाद ख्वाजा मीर दर्द के शिष्य हुए। दिल्ली के विघ्न से अनन्तर अपने पिता के साथ फैजाबाद आये। रास्ते में कुछ समय तक डींग में रहे। एक बार शाह मदार की छड़ियों के साथ यात्रा की, जिसका विस्तृत हाल उन्होंने अपनी मसनवी 'गुलज़ार अरम'¹ में लिखा है। फैजाबाद में पहुँच कर बहू बेगम साहबा के भाई नवाब सालार जङ्ग के यहाँ नौकरी की और उनके पुत्र मिर्जा निवाजिशअली खाँ के कुछ समय तक मुसाहब भी रहे। जब नवाब आसफ़ुद्दौला १७७५ ई० में राज्य की गद्दी पर बैठे, और फैजाबाद बदलकर लखनऊ राजधानी हुआ तो मीरहसन भी लखनऊ चले गये और कुछ दिन यहाँ रहकर मुहर्रम के महीने में १२०१ हि० में परलोक सिधारे²। मृत्यु के समय अवस्था ५० वर्ष से ऊपर थी। मसहफी ने तिथि को "शायर-शरीरी बयान" शब्दों में अक्षरबद्ध किया जिससे १२०१ स्तिथि निकलती है। मिर्जा अलीखुत्फ १२०५ हि० लिखते हैं जो कि विशेष विश्वासनीय नहीं है।

१ - 'गुलज़ार अरम' में लखनऊ की निन्दा और फैजाबाद की बड़ी प्रशंसा है। इस मसनवी की बड़ी शुद्ध इस्तलिखित प्रति नदवे के पुस्तकालय में प्राप्त है ('गुलेराना')।

२ - नवाब कासिम अली खाँ के बाग़ में मुहल्ला मुफ़्तीगञ्ज लखनऊ में दफ़न किये गए (खुमरानये जावेद)।

मीर हसन अरबी कम जानते थे, लेकिन प्रारंभ में पूर्ण योग्यता प्राप्त थी। और इस भाषा में बड़ी सरलता में शिक्षा और लिखते थे। अतएव उनका “तज़क़िरा शोअराए-शिष्यए उर्दू” जो अत्यन्त उच्च कोट की प्रारंभ में है, इसका प्रमाण है। शिष्य के विषय में ‘तज़क़िरा’ लिखने वालों में मतभेद है। “आवेइयात” के लेखक ने लिखा है कि वे सौदा के शिष्य थे।

मीर हसन ने स्वयं जो अपने विषय में लिखा है उससे प्रकट है कि यों तो वे ज़याउद्दीन ज़या के शिष्य थे लेकिन दर्द, सौदा और मीर इन तीनों का अनुकरण किया करते थे, और सम्भव है रचनाओं पर परामर्श भी लेते रहे हों। प्रसन्नचित्त और विनोदी प्रकृति के व्यक्ति थे लेकिन कभी फूहड़ रचनाएँ नहीं कीं। बोल-चाल के बड़े मोठे, मिलनसार और योग्य व्यक्ति थे। किसी व्यक्ति को कभी उलाहने का अवसर न दिया, और न किसी चरित्रलेखक ने इनके विरुद्ध कुछ लिखा है।

रचनाएँ प्रसाद गुणपूर्ण और सरल होती हैं। जान पड़ता है कि फूल भङ्गन हैं। गुज़ल, रुबाई, मर्सिया, सय खूब कहते थे। यह अवश्य है कि क़सीदा उनका जोरदार न होता था।

रचना शैली मसनवी में विशेष योग्यता थी। अतएव उनकी प्रसिद्ध मसनवी “सहृदयान” जो “मसनवी मीर हसन” के नाम से शायत है उर्दू में अपना जोड़ नहीं रखती। उनकी गुज़लों में मीर सोज़ और मीर तक़ी की गुज़लों का रस है। वही शृंगारी रंग, वही सरलता, वही हृदय को आकर्षित करने का गुण।

मीर हसन के चार बेटे थे, जिनमें से तीन कवि थे। मीर मुस्तहसिन ‘खलीक’ जो मसहफ़ी के शिष्य थे, मीर मुहसन ‘मुहसन’ यह दोनों

नवाब आसफ़ुद्दौला की माता बहू बेगम साहवा मोर हसन के बेटे के दामाद मिर्जा मुहम्मद तकी की सरकार से सम्बद्ध थे। तीसरे बेटे मोर अहसन खुल्क नवाब नाचर दाराब अली शा की सेवा में रहते थे। यह सब अच्छे कवि थे और अपने पूज्य पिता के रंग में कहते थे। इलोक और इल्क के दीवान भी हैं।

रचनाएँ

मोर हसन की रचनाएँ निम्न हैं.—

( १ ) एक दीवान गजलों का जिसके साथ तरकीब बन्द मुजम्मस, वासोफ्त, मुसल्लस आदि हैं जिसमें पारसी शेर पर तीसरा मिसरा पारसी या उर्दू में लगाया है।

( २ ) ग्यारह मसनवियाँ, जिनमें से यह अत्यन्त प्रसिद्ध है।

१ “मसनवी सहकल बयान” या “किस्सा बेनजीर व बद्र मुनीर”।

यह अद्वितीय मसनवी है। यह ११६६ हि० ( १७८५ ई० ) में लिखी गई, जैसा कि कृतिल और मसहफी के इतिहासों से सिद्ध है। यह नवाब आसफ़ुद्दौला के नाम समर्पित हुई है। इसमें शाहजाद बेनजीर और शाहजादी बद्र-मुनीर के प्रेम का वृत्तांत है, जिसमें प्रसंगवश अन्य रोचक वर्णन भी आ गये हैं, जैसे प्राचीन समय की बेप भूषा, आभूषण, विवाह के रस्म, बरात का सामान आदि आदि बड़े अच्छे ढंग से वर्णित हैं। भाषा ऐसी साफ और मुहावरदार है कि सैकड़ों शेर मुहावरे के उदाहरण के रूप में लोगों की जवान पर चढ़ गये हैं। उसका प्रत्येक मिसरा सुंदर और प्रत्येक शेर चुना हुआ है। वर्णनशैली, भाषा, विषय-प्रतिपादन कथोपकथन सभी प्रशंसनीय हैं। विशेषता यह कि पुस्तक की लिखे डेढ़ सौ वर्ष हो गये लेकिन भाषा वही है जो हम आप बोलते हैं। मौलाना आजाद आश्चर्य से पूछते हैं — “क्या उसे १०० वर्ष वालों



की बातें सुनाई देती थीं कि जो कुछ कहा वही मुहावरों और वही बात-चीत जो आज हम तुम बोल रहे हैं।” कथा पुराने रङ्ग की है। इसका अनुवाद गद्य में मीर बहादुर अली नामक एक व्यक्ति ने १२१७ हि० में किया था जिसका नाम “नसबेनज़ीर” रक्खा।

२. दूसरी मसनवी “गुलज़ार अरम” है, जिसकी मासौ द तासी और नुस्रतुल्लाह ने अमरवश “मसनवी सहस्त्रवयान” से मिला दिया है। यह बिल्कुल दूसरी वस्तु है, और सन् ११६२ हि० (१७७८ ई०) में रची गई। इसमें जैसा कि ऊपर लिखा गया शाह मदार के मेले की की छड़ियों का विस्तृत वर्णन है और “मसनवी सहस्त्रवयान” की भाँति इसमें भी उस समय के भिन्न रीति-रिवाजों, वेश भूषा, शादी-व्याह नाच-रंग आदि के रोचक वर्णन हैं। इसमें लखनऊ की निन्दा और फ़ैज़ाबाद की बहुत प्रशंसा की गई है। उदाहरण अन्त में दिया गया है।

३. “रमूज़ुल आरफ़ीन” इसकी चर्चा किसी वृत्तांतकार ने नहीं की है, लेकिन मीर इसने स्वयं अपने “तज़किरतुशशोअरा” में की है।

इनके अतिरिक्त और भी कुछ मसनवियाँ बताई जाती हैं जो अय अग्राप्य हैं। उन्होंने कई उपहासात्मक रचनाएँ भी लिखी हैं जैसे “हज़ो अज़ीम कश्मीरी”, “हज़ो क़स्साब”, “नक़लकलायत” “हज़ मक़ान” आदि। यह सब उपहास वही शिष्ट भाषा में और मनोरञ्जक ढंग से लिखे गये हैं।

मीर इसने ने भिन्न भिन्न व्यक्तियों की प्रशंसा में क़सीदे भी लिखे, जिसमें से सात क़सीदे प्राप्त हैं।

कुछ मसिये और “सज़ाम” भी उन्होंने रचे जैसा कि उनके “तज़किरे” से ज्ञात होता है। काव्य के इस अंग की मसिये उन्नति और पूर्ति उनके पोते के समय में भली-भाँति हुई।

यह “तज्जिकिरा” प्रारम्भी में है; और इसमें लगभग ३०० कवियों का वर्णन है। इसका रचना-काल कहीं नहीं मिलता, लेकिन उन तिथियों के आधार पर जो स्वयं इस पुस्तक में प्राप्त हैं ११६४ तज्जिकिरतुश्शोअरा हि० का अनुमान होता है और यह वह वर्ष था जब कि मिर्जा रक्तो सौदा की आयु ७० वर्ष की थी। लेखक ने इन तीन कालों में विभाजित किया है। पहला काल उन कवियों का है जो फरखसियर से पूर्व हुए। दूसरा उनका जो फरखसियर के बाद मुहम्मदशाह के समय तक हुए, और तीसरा स्वयं अपने समकालीनों का। बड़ी विशेषता इस “तज्जिकिरे” की यही है कि प्रायः समकालीन कवियों का इस में वर्णन प्राप्त होता है जो यद्यपि बहुत विस्तृत नहीं है फिर भी अत्यंत मनोरंजक तथा उपयोगी है। सरांश यह की मीर हसन की रचनाएँ यड़ी मधुर, सरल, धारावाहिक और शृंगारी हैं; और उनकी मसनवी “सहूल भयान” तो एक अद्वितीय तथा स्मरणीय रचना है, जिसके कारण उनका नाम सदा जीवित रहेगा।

मीर मुहम्मद तकी नाम, ‘मीर’ उपनाम। हिन्दुस्तान के रेज्ता लिखने वालों के प्रधान गुरु और उर्दू कवियों के मार्गप्रदर्शक तथा साहित्य और भाषा के पंडित थे। उनकी मीर तकी “मीर” रचनाओं तथा वार्तालाप में विशेष माधुर्य था।

‘तज्जिकिरो’ में पिता का नाम मीर अब्दुल्ला लिखा है; लेकिन ‘तज्जिकीर’ में मीर साहब ने कोई नाम नहीं लिखा। यह अवश्य लिखा है कि “मेरे पिता, जो मेरे दादा के छोटे बेटे थे, दरवेश हो गये और संसार त्यागकर बैठ रहे। शाह कलामुल्ला अकबराबादी से

१—मौलाना अब्दुल्लाहिमान झाँ शेरवानी ‘तज्जिकिरतुश्शोअरा-उर्दू’ की अपनी पांडित्यपूर्ण भूमिका में लिखते हैं कि “शत हो कि यह तज्जिकिरा ११८८ हि० और ११६२ हि० के बीच में लिखा गया।

विद्या और ज्ञान प्राप्त किया। जवान, अच्छी आकृति के तथा प्रेमी व्यक्ति थे इसलिए अली मुत्तक़ी के नाम से प्रसिद्ध हुए।" चूँकि इनका नाम लिखा नहीं गया, सम्भव है यह मीर अन्दुल्ला ही हों। अपने पूर्वजों के सम्बन्ध में मीर साहब लिखते हैं :—“मेरे पूर्वज काल के फेर से अपनी जाति कुबोले के साथ हज्जाज़ से चलकर दक्कन की सीमा में पहुँचे। वहाँ मे अहमदाबाद, गुजरात आए। कुछ तो उनमें से वहाँ रह गए और कुछ जीविका की खोज में निकल खड़े हुए। अतएव मेरे पर दादा ने अकबराबाद में निवास ग्रहण किया। लेकिन जलवायु के अनुपयुक्त होने के कारण उनकी मृत्यु हो गई। एक पुत्र छोड़ा, जो मेरे दादा थे। वे अकबराबाद की कौजदारी पर मुशोमित हुए। ५० वर्ष की अवस्था में बीमार हुए और अन्ती पूर्णतया स्वस्थ न हुए थे कि गवालियर गए और थोड़े ही दिनों के बाद हम संभार में सदा के लिए सिधार गए। उनके दो बेटे थे। बड़ा बेटा कुछ शिक्षित था और जवानों में ही मर गया। छोटे मेरे पिता थे जो अली मुत्तक़ी के नाम से प्रसिद्ध थे।” मीर साहब ने इनके कुछ किस्से लिखे हैं। साधु प्रकृति के थे। एक बार लाहौर चले गये और वहाँ एक फ़कीर से, जिसने की धोके का जाल फैल रक्खा था, लोगों को सावधान किया। फिर वे दिल्ली आये। वहाँ उनका बड़ा आदर सत्कार हुआ। वहाँ से धियाना पहुँचे। एक नवयुवक सैयद पर उनकी दृष्टि पड़ी, जो कि प्रेम पूर्वक उनका अनुयायी हो गया। वहाँ से आगरा आए और वहीं रम गये। वह युवक सैयद भी उनकी खोज में आगरा पहुँचा और वहीं रह गया। उनका नाम सैयद इमामुल्ला था और मीर तज़ी उनका आदर करते थे। मीर साहब उनके बड़े प्रशंसक थे और ‘झिक मीर’ में सदा उन्हें पूज्य कह कर स्मरण किया है। दिन रात उन्हीं के पास रहते और उनकी सारी दीक्षा सैयद सहाब के निरीक्षण में हुई। सैयद अमानुल्ला की जब मृत्यु हुई तो मीर साहब दस वर्ष के थे। मीर साहब और उनके पिता

का उनके मरने का बड़ा शोक हुआ। अतएव उनके पिता भी ज्वर से आक्रांत हो कर परलोक सिधारे। बड़े भाई हान्जिज मुहम्मद हसन ने मीर साहब से बड़ी रुखाई का बरताव किया, और बाप की सारी मर्जी पर अधिकार कर लिया। ऐसी अवस्था में मीर साहब अपने छोटे भाई मुहम्मद रबी का अपनी जगह छोड़ कर स्वयं जीविकोपार्जन न उद्देश्य से निकल पड़े। लेकिन कोई उपाय दृष्टि में न आया। निदान अपने निवासस्थान से विदा लेकर शाहजहानाबाद, दिल्ली, पहुँचे। खाना मुहम्मद वासिन जो समसामुदाय अमीरलउमरा के भतीजे थे, उनको नयाब के पास ले गए और मीर साहब वहाँ कर्मचारी बन गए। नयाब साहब बादशाह के युद्ध में मारे गए और मीर साहब की नौकरी जाती रही। मीर साहब के लेख से ज्ञात होता है कि इसने बाद के आगरा लौट आए। लेकिन जब जीविका का कोई उचित उपाय न दिखाई पड़ा तो फिर दिल्ली की ओर प्रस्थान किया और अपने बड़े भाई के मौसिया सिराजुद्दीन अली खाँ आरजू के यहाँ जाकर कुछ दिनों उनसे पास ठहरे, लेकिन बड़े भाई की प्रेरणा से ज्ञान आरजू ने मीर साहब को कष्ट पहुँचाने का प्रयत्न किया। इससे मीर साहब को इतना गम हुआ कि प्रायः वे घर का द्वार बंद करके पड़े रहते। इसी लिए उनकी दशा विक्षिप्त कीसी हो गई। इक़ीम ख़ुद्दीन खाँ ने उपचार किया और धीरे धीरे यह दशा दूर हुई। बाद में मीर लाज़र नाम के एक व्यापार से कुछ शलाका प्राप्त की और सैयद सआदत अली खाँ ने उन को रेफ़ूते में रक्खित करने की प्रेरणा दे दी। उधर ग़ाने आरजू उनके पीछे पड़े थे। एक दिन विवश मीर साहब उनके घर में निकल पड़े। सौभाग्यवश रियायत खाँ नाम के एक रईस ने उन्हें अपना मुसाहब बना लिया और इस प्रकार घनाभाव से किंचित् मुक्ति हुई। जब अहमद शाह दुर्रानी की सरहिंद में हार हुई तो मीर साहब ने सौभर कुत्ते की सेर का जाँकि अजमेर के पास स्थित है और अब रियायत खाँ

और राजा रजीत सिंह में मनमुटाव हो गया तो मीर साहब ने समझौते का प्रयत्न किया। तनिक सी बात पर रियायत प्राप्ति की नौकरी छोड़ दी लेकिन उसने उनकी मैत्री का आभार स्वीकृत किया, और मुहम्मद रज़ी मीर साहब के छोटे भाई, को करने यहाँ नौकर रख लिया। कुछ दिनों के बाद मीर साहब नवान बहादुर के यहाँ नौकर हो गए और दरवाज़ा के मुद्दों में उस सरदार की खैर की। जब सफ़्दर जंग ने धोरे से नवान बहादुर की हत्या कर डाली तो मीर साहब बेकार हो गए। लेकिन कुछ दिनों बाद महानरायण दीवान की सरकार से सबद हो गए। इसी समय मीर साहब ने इरान और जू का आशय छोड़ा और अमीर खाँ की हवेली में रहने लगे। सिकंदरवाद की लड़ाई में मीर साहब अहमद शाह के साथ थे। राजा जुगल किशोर के द्वारा महाराजा नागरमल से मिले और फिर कुछ दिनों बाद उनके बेटे ने उनका कुछ वेतन नियुक्त कर दिया। मीर साहब उनके बगीचे में दो पहर रात तक उपस्थित रहते। वेतन उचित होने के कारण अपेक्षाकृत आराम में दिन कटते। घरेलू युद्धों से दिल्ली की दशा खराब हो रही थी। इसी में मीर साहब का मकान भी नष्ट भ्रष्ट हो गया और सब माल असबाब लुट गया। इस लूट मार के बाद मीर साहब अपने कुटुम्ब के साथ दिल्ली से निकल पड़े हुए और कुछ दिनों मथुरा जिले के बरसाने नामक स्थान पर रहे। फिर कुम्हेर पहुँचे जो सूरजमल जाट का किला था और बहादुर सिंह यहाँ उनसे बड़ी आवश्यकता से मिले। यहीं सूरजसिंह के सबेले मरे आजम खाँ से भेंट हुई। मीर साहब के बेटे मीर पैज़ अली भी यहाँ उनके साथ थे। राजा सूरजमल के छोटे बेटे ने मीर साहब के बास्ते कुछ सामान एकत्र कर दिया और स्वयं सूरजमल ने राजीनामा नियत कर दिया। कुछ दिनों बाद मीर साहब फिर दिल्ली वापस आए, लेकिन धरों का बरबाद और शहर को उजाड़ पाया। सूरजमल के साथ तीस वर्ष के बाद मीर साहब अकबरवाद पहुँचे और अपने पिता तथा अन्य पूज्यों के कब्रों की

जिशास्त की। उनकी काव्यरचना की चर्चा अब चारों ओर फैल गई थी। चार महीने जन्मस्थान में रहकर फिर सूरजमल के किले में आ गए। कुछ दिनों बाद फिर अकबरवाद आए और पंद्रह दिन रह कर वापस चले गए। जाटों की लूटमार से राजा नागरमल अपने अनुयायियों सहित कामां चले गए जो माधोसिंह के पुत्र राजा वृध्यासिंह का सरहदी स्थान था। मीर साहब भी उनके साथ थे और नौकरी के कारण इसी शहर में कुछ दिन रहे। लेकिन कुछ समय बाद नौकरी छोड़ दी। राजा ने मीर साहब को हिसामुद्दीन के पास भेजा और मीर साहब ने उनकी ओर से सब प्रतिशायें कीं, लेकिन राजा बादशाह की सेना में जो उस समय प्रख्यापवाद में थी, नहीं गया और शहर की ओर प्रस्थान कर गया। विवश मीर साहब भी उसके साथ हो गए और दिल्ली पहुँचे। बालबच्चों को अरबसराय में छोड़ा, और राजा से पृथक् हो गए। सरदारों के उत्पात से बादशाह ने विवश होकर ज़ान्ता खाँ पर आक्रमण किया। मीर साहब भी इस आक्रमण में बादशाह के साथ थे। ज़ान्ता खाँ बिना लड़े हुए भाग गया। चूँकि मीर साहब बेकारी की दशा में थे, इसलिए जीविकोपार्जन के लिए निकले। इस सिलसिले में वे हिसाउद्दौला के भाई यजीदुद्दीन खाँ से मिले और उस ने इनके लिए कुछ सहायता नियत कर दी। मीर साहब इन दिनों घर बैठे रहते। बादशाह आलमगीर (द्वितीय) उनको बहुधा बुलाते मगर वे कभी न गए। अबुल्लासिम खाँ और अबुल आहद खाँ के चचेरे भाई मीर साहब के साथ इस समय सद्ब्यवहार करते रहे। कभी कभी वे उनसे भेंट करने के लिए जाते और बादशाह भी कभी कभी कुछ भेज देते थे। हसन रज़ा खाँ भी मीर साहब के साथ अच्छा व्यवहार करते थे।

लखनऊ के लिए प्रस्थान का वृत्तान्त मीर साहब इस प्रकार लिखते हैं : “फ़कीर घर बैठा था और चाहता था कि शहर से निकल जाये।

लेकिन धनाभाव से विवश था। मेरे सम्मान की रक्षा के ध्यान से नवान बज़ीरुल्लुमालिक आसफ़ुद्दौला बहादुर लखनऊ के लिए आसफ़ुल्लुल्क ने चाहा कि मोर मेरे पास आ प्रस्थान जाये तो अन्धा हो। अतएव मुझे बुलाने के लिए इस्हाक़ खां मोस्तमनुद्दौला के पुत्र नवाब सालारजंग ने, जो बज़ीर आजम के मौसिया होते थे, पुराने सम्बन्धों के कारण कहा कि यदि नवाब साहब मार्गव्यय के लिए कुछ प्रदान करे तो अलबत्ता मीर साहब यहाँ आ सकते हैं। नवाब साहब ने आज्ञा दी और उन्होंने सरकार से मार्गव्यय लेकर मुझे पत्र लिखा कि नवाब वाला आपको याद करते हैं। जिस प्रकार हो सके आप यहाँ आ जाइए। मैं पहले हृदय में निश्चय किए हुए बैठा था, पत्र के आते ही लखनऊ के लिए प्रस्थान कर दिया। चूँकि खुदा की यही इच्छा थी, मैं बिना किसी संगी-साथी और सहायक के फ़र्ग़ावादाद के रास्ते से चला। यहाँ रहस मुज़फ़्फ़र जंग थे। उन्होंने बहुत चाहा कि कुछ दिन यहाँ ठहर जाऊँ। लेकिन मेरे हृदय ने स्वीकार न किया। दो एक दिन चलकर निश्चित स्थान पर पहुँच गया, और सालारजंग के यहाँ गया। उन्होंने मेरा बड़ा आदर किया और जो कुछ उचित था, नवाब की सेवा में कहला भेजा। चार पाँच दिन के बाद संयोगवश नवाब मुग़ों की लड़ाई देखने के लिये पधारे। मैं भी यहाँ उपस्थित था। भेंट हुई। केवल अन्दाज़ से पूछा कि क्या तुम मीर तक़ी हो? और बड़े प्रेम तथा कृपाभाव से ग़ज़ल में आए और अपने साथ बैठने की जगह पर लें गए। अपने शेर मुझे सम्बोधन करके सुनाए। सुमान अल्लाह। कलामुल्लुल्क मलिकुल्लुलाम। इसके बाद कृपापूर्वक मुझसे कुछ पढ़ने को कहा। दिन मैंने अपनी ग़ज़ल के बवल कुछ शेर पढ़े। बिदा के समय नवाब सालारजंग ने कहा कि अब मीर साहब आज्ञानुसार उपस्थित हो गए हैं। उन्हें कोई स्थान बता दिया जाय; जब इच्छा हो उन्हें याद करें। अपने

निर्णय की सूचना बाद में देने के लिए कहा। दो तीन दिन बाद स्मरण किया। उपस्थित हुआ; और जो कसीदा प्रशंसा में रचा था, पढ़ा। स्वीकार किया और बड़े सौजन्यपूर्वक अपने अनुयायियों में प्रवृष्ट किया और सदा मेरे ऊपर कृपा करते रहे।”

मीर साहब ने लखनऊ में आराम के साथ जीवन बिताया। नवाब आसफुद्दौला जब शिकार के लिए बहराइच गए तो मीर साहब भी थोड़े पर सवार होकर साथ थे। उसकी याद में ‘शिकारनामा’ रचा। दूसरी बार नवाब उत्तरी पहाड़ की सलहटी तक गये। उन्होंने दूसरा ‘शिकारनामा’ कहकर सेवा में प्रस्तुत किया। इस ‘शिकारनामा’ की दो गज़लों पर पंक्तियाँ जोड़कर नवाब ने ‘शुजम्मस’ पद्य तैयार किये।

अन्त में लिखते हैं कि “इन दिनों मेरा स्वास्थ्य अच्छा नहीं रहता। मित्रों से मिलना छोड़ दिया। बुढ़ापा आ पहुँचा और अवस्था ६० वर्ष की हो गई। प्रायः बीमार रहता। कुछ दिनों आँख के पीछे कष्ट उठाया, आँखों की कमजोरी के कारण ऐनक लगाई। दाँतो के दर्द का क्या वर्णन करूँ? अन्त में दिल मजबूत करके एक एक को जड़ से उखाड़ दिया। सारांश यह कि शक्ति के ह्रास तथा मस्तिष्क और हृदय की दुर्बलता से ऐसा जान पड़ता है कि अधिक जीवित न रहूँगा। और समय भी रहने योग्य नहीं है। इतनी ही इच्छा है कि आराम से अन्त हो।”

मीर साहब की अवस्था के विषय में लोगों में मतभेद है। आज्ञाद साहब लिखते हैं कि उनकी अवस्था १०० वर्ष की थी। उनकी मृत्यु की तिथि निश्चित रूप से ज्ञात है। नासिख के मीर साहब की प्रसिद्ध मिस्रे “वावैला मुर्द शहेराअरान” से अवस्था मृत्यु की तिथि - १२२५ हि० निकलती है।



“तज़किरए-जहान” में मीर साहब की अवस्था ८० वर्ष लिखी है। मसहफ़ी ने अपने ‘तज़किरे’ में लिखा है कि १२०६ हि० में जब कि वे अपना ‘तज़किरा’ लेखनी-बद्ध कर रहे थे, मीर साहब की अवस्था ८० से ऊपर हो चुकी थी, लेकिन यह आँधकाँस अनुमान पर ही आधारित है। ‘ज़िक्र मीर’ नामक पुस्तक की तिथि एक ‘क़िते’ के अनुसार ११६७ हि० होती है। पुस्तक के अन्त में मीर साहब ने अपनी अवस्था ६० वर्ष बताई है। इस प्रकार उनके जन्म की तिथि लगभग ११३७ हि० हुई। नादिरशाह का आक्रमण ११५२ हि० में हुआ था। उस समय उनकी अवस्था १४-१५ वर्ष की रही होगी। यदि जन्म का सन् ११३७ हि० हों तो मीर साहब की अवस्था ८८ या ८९ वर्ष की होती है।

मीर साहब के जीवन के सम्बन्ध में अभी तक ठीक ठीक वृत्तांत बहुत कम ज्ञात हुआ है। डाक्टर स्प्रिंगर लिखते हैं कि “जब मैं १८४८ ई० में अवध के शाहों के पुस्तकालयों की सूची ज़िक्र मीर . तैयार कर रहा था तो मैंने मोतीमहल में ‘ज़िक्र-मीर’ नामक एक हस्तलिखित प्रति देखी, जो फ़ारसी में है और जिसकी पृष्ठसंख्या १५२ है। इनमें स्वयं मीर साहब के हस्तलेख में उनका जीवनचरित्र है। यह पुस्तक अभी तक दुष्प्राप्य थी लेकिन अब प्राप्त हो गई है और “अंजुमन तरक्की उर्दू”, हैदराबाद की ओर से प्रकाशित हो गई है। खलनऊ में भी हस्तलिखित प्रति सैयद मयूद, हसन रिज़वी के पास मौजूद है। उसके द्वारा बहुत सी नई बातें मीर साहब के जीवन-वृत्त के संबंध में ज्ञात हो गईं और अनेक निराधार कल्पित कथाओं का, जो मीर साहब के संबंध में वृत्तांतकारी ने लिखी हैं, अंत हो गया। बहुधा जनता में प्रसिद्ध अनेक निराधार बातों को समकालीन ‘तज़किरा’ लिखने वालों ने बिना जांचे हुए लिपिबद्ध कर दिया और उनको बाद के लोगों ने भी प्रांमायिक स्वीकार करके और

अधिक चमका दिया। खेद है कि “तज़क़ीर मीर” मीर के साहित्यिक जीवन पर विशेष प्रकाश नहीं डालती और “निकातुशशोरश” में मीर ने अपने संबंध में इससे अधिक कुछ नहीं लिखा कि “इस पुस्तक का रचयिता अकबरावाद का रहने वाला है; दिन रात की गर्दिश की बजह से चन्द दिनों से शाहजहानावाद में रहने लगा है।” यह ‘तज़क़ीर’ लगभग ११६५ हि० में तैयार हुआ। ‘तज़क़ीर मीर’ में मीर साहब ने अपने जीवन का वृत्तांत दिया है और अपने समय की घटना का भी उल्लेख किया है। ऐतिहासिक दृष्टि से भी पुस्तक विशेष महत्व रखती है। इसमें नादिरशाह के युद्ध से लेकर ज़ास्ता झां की हत्या तक की घटनाएँ प्राप्त होती हैं अर्थात् ११५१ हि० से लेकर ११६७ हि० तक का इतिहास इसमें सुरक्षित है और उस समय की घटनाओं पर प्रकाश डालता है। अभी तक इतिहास-लेखकों को इस पुस्तक के ऐतिहासिक महत्त्व का पता नहीं था। दिल्ली के यह-युद्ध, मराठों, जाटों, बहेलों व अफ़ग़ानों की लड़ाइयाँ, अवध के नवाबों के सैनिक कृत्य, अंग्रेज़ों के मोरचे, शहर के बड़े लोगों के बङ्गल, हिन्दू और मुसलमानों के आपस के अच्छे संबंध, सब का वर्णन इस पुस्तक में मौजूद है। चूँकि इस काल के अनेक इतिहास हैं, इसलिए घटनाओं की जाँच की जा सकती है। मीर साहब ने स्वयं बहुत सी लड़ाइयों में भाग लिया था। खेद है कि मीर साहब ने उस समय के साहित्यिक पक्ष पर बहुत कम प्रकाश डाला है। कवियों का वर्णन बिल्कुल नहीं है। साहित्यिक जीवन के वर्णन का अभाव है।

“तज़क़ीर शोरिश” में (जिसका रचना काल ११६३ हि० है; जबकि मीर साहब जीवित थे) लिखा है कि मीर साहब वास्तव में सैयद न थे, बल्कि ‘मीर’ उपनाम होने के कारण सैयद समझे जाने लगे थे। “आवे हयात” नामक तज़क़ीरे में लिखा है कि जब उन्होंने

‘मीर’ उपनाम ग्रहण किया तो उनके पिता ने मना किया कि ऐसा न करो, एक दिन बरबस सैयद हो जाओगे। उस समय उन्होंने ध्यान न दिया, किन्तु बाद में यह बात ठीक ही निकली। फिर मोदा के एक ‘क़िते’ का हवाला देते हैं जिसका अन्तिम शेर यह है:—

मीरी के अब तो सारे ममाले हैं मुस्तैद,

बेटा तो गंदना बने और आन कोय मीर ॥

लेकिन यह भी लिखते हैं कि यह ‘क़िता’ मोदा के संघर्ष में नहीं है और आगे स्वयं कहते हैं कि मीर साहब के सैयद होने में संदेह न करना चाहिए। यदि यह सैयद न होते तो स्वयं क्यों कहते—

फिरते हैं मीर ख़ुवार कोई पूछता नहीं,

इस आशिक़ी में इज़्ते सादात भी गई ॥

यथार्थ बात यह है कि मीर साहब के सैयद होने के विषय में किंगी को संदेह नहीं हो सकना। इसलिये कि अपने सैयद होने का संकेत मीर साहब ने बहुधा अपने शेरों में किया है। ‘ज़िक्र मीर’ ने इस प्रश्न का पूर्ण रूप से निर्णय कर दिया है। मीर साहब अपने पिता का नाम सर्वत्र मीर अली मुस्तक़ी कहते हैं। अपने पिता तथा बेटों के द्वारा पुकारे जाने वाला अपना नाम मीर मुहम्मद तक़ी लिखा है और अपने बेटे का नाम मीर फ़ौज़ अली लिखा है। यह परंपरा चलती है कि जब उन्होंने ‘मीर’ उपनाम ग्रहण किया तो उनके पिता ने मना किया, क्योंकि पिता की मृत्यु के समय मीर साहब की अवस्था १०—११ वर्ष से अधिक नहीं थी, और उस समय वे कविता नहीं करते थे। “मीर साहब का मत शिमा था, लेकिन ऐसा नहीं कि दूसरों के लिये अप्रिय हो।” आज्ञाद ने अपनी अत्यन्त मूल्यवान् लेकिन घटना की दृष्टि से किंचित् भ्रामक रचना में कुछ ग़लत बातें अंकित कर दी हैं। जैसे कुछ ऐसे क़ित्ते और कथन मीर साहब के नाम से संबद्ध किए हैं जिनसे उनकी बददिमागी प्रकट होती है। उदाहरण के लिए वह स्थल जिसमें मीर साहब की

दिल्ली यात्रा का वर्णन किया गया है, और मीर क्रमरुद्दीन मजत और सआदत यार खाँ के शिष्यत्व के संबंध में। खेद है कि इन घटनाओं की जाँच नहीं कर ली गई। अपनी पुस्तक को मनोरंजक बनाने के उद्देश्य से बहुत से निराधार प्रवृत्त और सुनीसुनाई घटनाएँ बिना जाँच किए हुए (और संभव है कुछ भ्रामक वृत्तांतकारों के अनुकरण में) ले लिए।

अल्हगुल्ला के "निकातुशोअरा" के प्रकाशित हो जाने और मीर के अन्य समकालीनों के 'तज़किरो' के प्राप्त होने से बहुधा संदिग्ध घटनाएँ अब स्पष्ट हो गईं। "निकातुशोअरा" के संबंध में "आवे हयात" में लिखा है कि "निकातुशोअरा"

निकातुशोअरा काव्यप्रेमियों के लिये बहुत उपयोगी है। उसमें उर्दू कवियों की बहुत सी बातें इस समय के लोगों के देखने योग्य हैं। लेकिन वहाँ भी अपना लिखने का दंग वही है। भूमिका में लिखते हैं कि यह उर्दू का पहला तज़क़रा है। इसमें एक हजार कवियों का हाल लिखूँगा। इन हजार में एक बेचारा भी व्यंग तथा आक्षेप से नहीं बचा। बली, जो कि कवियों का आदि पुरख है, उसके संबंध में कहते हैं कि यह कवि शैतान से भी अधिक प्रसिद्ध है। "लेकिन घटनाएँ इन बातों का प्रतिवाद करती हैं। 'निकातुशोअरा' अब प्रकाशित हो गई है। उसकी भूमिका में यह सब बातें कहीं नहीं हैं, और न उसमें एक हजार कवियों की चर्चा है। वरन् वास्तव में केवल लगभग १०० कवियों का वर्णन है। उनकी रचनाओं की समालोचना में सीमिता या उग्रता भी नहीं दिखाई देती। आश्चर्य होता है कि इस पुस्तक की भाषा बड़ी सरल और अतिशयोक्ति तथा अलंकारों से मुक्त है। समालोचना भी बहुत संक्षेप में और बलशाली शब्दों में तथा न्याययुक्त है। जहाँ कहीं किसी कवि का हाल अधिक शत नहीं वहाँ स्पष्ट लिख देते हैं कि फ़कीर को उसकी जानकारी नहीं है, या इसी प्रकार का

‘मीर’ उपनाम ग्रहण किया तो उनके पिता ने मना किया कि ऐसा न करो, एक दिन बरबस सैयद हो जाओगे। उस समय उन्होंने ध्यान न दिया, किन्तु बाद में यह बात ठीक ही निकली। फिर सौदा के एक ‘क्रिते’ का हवाला देते हैं जिसका अंतिम शेर यह है:—

मीरी के अब तो सारे मनाले हैं मुस्तेद,

बेटा तो गंदना बने और आप कोय मीर ॥

लेकिन यह भी लिखते हैं कि यह ‘क्रिता’ सौदा के संग्रह में नहीं है, और आगे स्वयं कहते हैं कि मीर साहब के सैयद होने में संदेह न करना चाहिए। यदि वह सैयद न होते तो स्वयं क्यों कहते—

फिरते हैं मीर ख्वाब कोई पूछता नहीं,

इस आशिकी में इज्जते खादात भी गई ॥

यथार्थ बात यह है कि मीर साहब के सैयद होने के विषय में किसी को संदेह नहीं हो सकता। इसलिये कि अपने सैयद होने का संकेत मीर साहब ने बहुधा अपने शेरों में किया है। ‘ज़िक्र मीर’ ने इस प्रश्न का पूर्ण रूप से निर्णय कर दिया है। मीर साहब अपने पिता का नाम सर्वप्रथम मीर अली मुत्तक़ी कहते हैं। अपने पिता तथा मृदों के द्वारा पुकारे जाने वाला अपना नाम मीर मुहम्मद तक़ी लिखा है और अपने बेटे का नाम मीर फ़ैज़ अली लिखा है। यह परंपरा चलत है कि जब उन्होंने ‘मीर’ उपनाम ग्रहण किया तो उनके पिता ने मना किया, क्योंकि पिता की मृत्यु के समय मीर साहब की अवस्था १०—११ वर्ष से अधिक नहीं, और उस समय वे कविता नहीं करते थे। “मीर साहब का मत शिया था, लेकिन ऐसा नहीं कि दूसरों के लिये अप्रिय हो।” आज्ञाद ने अपनी अत्यन्त मूल्यवान् लेकिन घटना की दृष्टि से किंचित् भ्रामक रचना में कुछ गलत बातें अंकित कर दी हैं। जैसे कुछ ऐसे क्रिस्ते और कयन मीर साहब के नाम से संबद्ध किए हैं जिनसे उनकी बददिमागी प्रकट होती है। उदाहरण के लिए वह स्थल जिसमें मीर साहब की

दिल्ली यात्रा का वर्णन किया गया है, और मीर क्रमरुद्दीन मन्नत और सआदत यार खाँ के शिष्यत्व के संबंध में। खेद है कि इन घटनाओं की जाँच नहीं कर ली गई। अपनी पुस्तक को मनोरंजक बनाने के उद्देश्य से बहुत से निराधार प्रसंग और सुनीसुनाई घटनाएँ बिना जाँच किए हुए (और संभव है कुछ भ्रामक वृत्तांतकारों के अनुकरण में) ले लिए।

अल्लामुल्ला के “निकातुशशोअरा” के प्रकाशित हो जाने और मीर के अन्य समकालीनों के ‘तज्किरो’ के प्राप्त होने से बहुत सदिग्ध घटनाएँ अब स्पष्ट हो गईं। “निकातुशशोअरा” के संबंध में “आवे ह्यात” में लिखा है कि “निकातुशशोअरा”

निकातुशशोअरा काव्यप्रमियों के लिये बहुत उपयोगी है। उसमें उर्दू कवियों की बहुत सी बातें इस समय के लोगों के देखने योग्य हैं। लेकिन वहाँ भी अपना लिखने का दग घरी है। भूमिका में लिखते हैं कि यह उर्दू का पहला तज्किर है। इसमें एक हजार कवियों का हाल लिखूँगा। इन हजार में एक बेचारा भी व्यग तथा आक्षेप से नहीं बचा। गली, जो कि कवियों का आदि पुरुष है, उसके संबंध में कहते हैं कि यह कवि शैतान से भी अधिक प्रसिद्ध है। “लेकिन घटनाएँ इन बातों का प्रतियोग करती हैं। ‘निकातुशशोअरा’ अब प्रकाशित हो गई है। उसकी भूमिका में यह सब बातें कहाँ नहीं हैं, और न उसमें एक हजार कवियों की चर्चा है। बरन् वास्तव में केवल लगभग १०० कवियों का वर्णन है। उनकी रचनाओं की समालोचना में सीपना या उम्रता भी नहीं दिखाई देती। आश्चर्य होता है कि इस पुस्तक की भाषा बड़ी सरल और अतिशयोक्ति तथा अलंकारों से मुक्त है। समालोचना भी बहुत सक्षेप में और बलशाली शब्दों में तथा न्याययुक्त है। जहाँ कहीं कसी कवि का हाल अधिक ज्ञात नहीं वहाँ स्पष्ट लिख देते हैं कि प्रकीर को उसकी जानकारी नहीं है, या इसी प्रकार का

कोई अन्य वाक्य। व्यंग्यात्मक वाक्य कहीं कहीं है, लेकिन बहुत कम और उसी दशा में जब कि कोई व्यक्ति वास्तव में उनका पात्र है। वली के संबंध में 'शैतान से अधिक प्रसिद्ध' वाला वाक्य मुझे कहीं नहीं मिलता। वरन् इसके प्रत्युत उनके विषय में यह लिखते हैं कि "अज्ञ कमाले शोहरत इहति याजे तारीफ़ नदारद" अर्थात् बहुत प्रख्यात हैं, उनका परिचय अनावश्यक है। फिर भी साहब के धर्म के संबंध में "आवे हयात" में है कि "मीर साहब के मामा इन्फ़ी मत के थे और मीर साहब शिया। अत्यंत क्रोधी स्वभाव के थे। तात्पर्य यह कि किसी प्रश्न पर बिगड़ कर अलग हो गये।" यह ठीक है कि ख़ान आरज़ू के संबंध में भी साहब के क्रोधी स्वभाव अथवा उग्र प्रकृति होने की चर्चा "निकातुशुअरा" में कहीं नहीं है। वरन् यह तो उन्हें अपना 'गुरु' व 'पीर' व 'मुशिद' और 'मार्ग दर्शक' आदि ऐसे प्रतिष्ठित शब्दों द्वारा स्मरण करते हैं। इससे स्पष्ट प्रकट है कि मीर साहब को अन्य मतों के विरुद्ध रीज न था, वरन् वह अन्य धर्मों का बड़ा अदब तथा आदर करते थे। वह अलग होने की बात जिसकी चर्चा मौलाना आज़ाद ने की है उसके संबंध में मीर साहब ने 'ज़िक्र मीर' में लिखा है। लेकिन उनकी रचनाओं से कहीं नहीं पाया जाता कि उन्होंने ख़ान आरज़ू के विरुद्ध कोई भी आशिष्टता की हो। 'ज़िक्र मीर' में सिराजुद्दीन अली ख़ाँ आरज़ू की चर्चा करते हुए लिखते हैं कि नादिरशाह के आक्रमण के बाद फिर दिल्ली गया और अपने बड़े भाई के मौसिस सिराजुद्दीन अली ख़ाँ आरज़ू का 'मन्नत वज़ीर' हुआ और वहीं कुछ दिन रहा और शहर के कुछ सज्जनों से कुछ पुस्तकें पढ़ीं। जब कि मैं किसी योग्य हुआ तो भाई साहब (हज़िज़ मुहम्मद हसन) का पत्र पहुँचा कि मीर मुहम्मद तक़ी बड़ा फ़सादी है। उसे कदापि आश्रय न दिया जाय। यह बंधु (आरज़ू) नास्तिक में दुनियादार व्यक्ति था। अपने भाजे के लिखने पर मेरे पोछे पड़ गया। जब कभी भेंट होती तो बिना कारण बुरा भला

कहने लगते और तरह तरह से मुझे कष्ट पहुँचाने का प्रयत्न करते। मेरे साथ उनका व्यवहार ऐसा था जैसा कि किसी बैरी का होता है।" इस शोक में मीर साहब की दशा पागल की सी हो गई। एक दिन इवान आरज़ू ने मीर साहब को खाना खाने के लिए बुलाया और अप्रिय तथा कड़ई बातें करने लगा। मीर साहब बिना खाना खाए उठ आए। शाम को उनके घर से चले गए और फिर कुछ समय बाद उनका आश्रय भी त्याग दिया। आरज़ू के गुजाउदौला के पास जाने के संबंध में लिखते हैं कि मेरे मौसिया को लालच ने सताया। ऐसा मालूम होता है कि मीर साहब दूसरी बीबी से थे और पहली बीबी से हाफिज़ मुहम्मद हसन, जिनके आरज़ू मौसिया थे, और मीर साहब के सौतेले मौसिया हुए। उन्होंने मीर साहब का कुछ पोषण अवश्य किया और शिक्षा में भी कुछ सहायता दी। 'निकातुरशुअररा' में इवान आरज़ू के गुणों को स्वीकार किया गया है और 'ज़िक्र मीर' में घरेलू संबंध का वर्णन है। फिर आज़ाद के वर्णन से एक स्थान पर प्रकट होता है कि मीर साहब ने अपना उपनाम मीर सोज़ से लिया जो पहले मीर उपनाम करते थे। यह भी एक निराधार कथन है, क्योंकि मीर साहब स्वयं कहते हैं कि मैं बहुत समय से यह उपनाम लिखता हूँ, बल्कि वास्तविक बात यह है कि जब सोज़ ने यह देखा होगा कि उनके अन्धे शेर उनके समान उपनाम करने वाले के समझे जायेंगे तो उन्होंने पहला उपनाम त्याग कर कर 'सोज़' उपनाम ग्रहण कर लिया होगा। ख्वाजा मीर दर्द के के संबंध में भी मीर साहब बड़े अन्धे शब्दों का प्रयोग करते हैं, और बहुत आदर के साथ उठ कर उनका नाम लेते हैं। मौलाना आज़ाद यह भी लिखते हैं कि मीर साहब उन लोगों की चर्चा, जो दिल्ली के रहने वाले न थे और उर्दू भाषा से इसी कारण अपरिचित थे, बड़ी धृष्टता के साथ करते हैं। लेकिन यह बात भी वस्तुस्थिति के विरुद्ध है, इस कारण कि मीर



साहब ने बहुधा ऐसे कवियों की बहुत कुछ प्रशंसा भी की है जो दिल्ली के रहने वाले न थे ।

इस में कोई सदेह नहीं कि प्रकृति ने मीर साहब को आत्म-सयम की चरम माना दी थी । उन्होंने

मीर साहब का भावुक हृदय पाया था । वह बहुधा रईसों और चरित्र अमीरों के साथ मेल जोल रखने को तुच्छ दृष्टि

से देखते थे जिससे उनके आत्मसम्मान पर कोई लाञ्छन न आवे । वे अत्यंत सहनशील थे । मितभागी और स्वतन्त्र विचार के आदमी थे । धनाभाव ने उनकी उच्च प्रकृति को उच्चतर कर दिया था ।

मीर साहब की 'उम्रता' और कष्टता का आजाद ने बड़ी अतिशयोक्ति के साथ वर्णन किया है । लेकिन इसमें सदेह नहीं कि यह सहज में चिढ़ने वाले व्यक्ति थे । राजा नागरमल ( जो उनका बड़ा आदर करने वाला था ) की मैत्री केवल इसलिए छोड़ दी कि जो 'मुन्हाइदा' उसकी आर से गदशाही उमरावों से करके आए थे उसपर उसने कार्य नहीं किया । एक अमीर राजा जुगलकिशोर, जो मुहम्मद शाह के राज्यकाल में बगाल के दीवान थे और बड़े आराम से जीवन व्यतीत करते थे मीर साहब को घर से उठा ले गए । अपनी रचनाओं के सुधार की इच्छा की मीर साहब ने उन्हें इस योग्य न समझा कि उनका सुधार किया जाय । और उनकी बहुत सी रचनाओं को काट दिया । लेकिन राजा जुगलकिशोर ने कुछ बुरा न माना और राजा नागरमल से भेंट करा दी, और मीर साहब का उन्होंने बड़ा आदर किया । रियायत त्वाँ व सरक्षण में कुछ दिनों रहे । एक दिन उन्होंने मीर साहब से कहा कि गवैये को रेखते वे अपने दो तीन शेर याद करा दिजिएगा तो वह संगीत के नियम के अनुसार ठीक कर लेगा । मीर साहब ने

आपसि की। खां साहब ने आग्रह किया, लेकिन मीर साहब घर बैठ रहे और उनकी नौकरी छोड़ दी। आलमगोर (द्वितीय) बादशाह ने बारबार बुलाया लेकिन मीर साहब नहीं गए। इसका एक कारण तो स्वभाव संवंधी था, और दूसरे यह कि उन्हें अपनी शिष्टता का बड़ा ध्यान रहता था। जब द्रव्याभाव हो और-भूखे रहने की नौबत हो तो शिष्टता का निर्वाह कठिन हो जाता है। उनका आत्मसम्मान दूसरों को सहानुभूति की भी अपेक्षा नहीं करता था। जल्दी से रुष्ट हो जाते और अपनी इस दुर्बलता से स्वयं परिचित थे। अतएव अपने कुछ शेरों में उसकी ओर संकेत किया है। मीर हसन और लुक्त आदि ने भी उसकी खर्चा की है।

हालत तो यह है मुझको गुमों से नहीं फराग ।  
दिल सोझिसे दुरूनी से जलता है जूँ चिराग ।  
सीना तमाम चाक है सारा जिगर है दाग,  
है नाम मजलिसों में मेरा मीर बेदिमाग ।  
अज्ञायस कि कम दिमागी ने पाया है इश्तहार ।

अन्य—

हरचंद मीर बस्ती के लोगों से है नफ़र ।  
पर हाथ आदमी है वह खाना खराब क्या ॥

अन्य—

पैदा कहाँ हैं ऐसे परागंदा तथा लोग ।  
अक्रसोस तुम को मीर से मुहबत नहीं रही ॥

अन्य—

हम इस्ता दिल हैं तुमसे भी नाज़ुक मिसाजतर ।  
तूरी चढ़ाई तूने कि याँ जी निकल गया ॥

अन्य—

नाजुक मिजाज आप कृपामत्त हैं मीर जी ।

जुं शीशा मेरे मुँह न लगे मैं नशे में हूँ ॥

यद्यपि अनेक बार अपने संबंध में अपने शेरों में तथा 'तज़किरे' में विनयपूर्ण शब्द लिखे हैं और अपने शिष्यों को अपना मित्र बताया है लेकिन यह सब भी उसी स्वाभिमान की प्रकृति का एक पहलू है। उन की प्रसिद्ध मसनवी "अजगरनामा", जिस में कि अपने आपको एक अजगर भा है और शेष कवियों को छोटे छोटे जानवरों से उपमा दी है, कोई काल्पनिक वस्तु न मानना चाहिए, वरन् यह उनके स्वाभाविक गर्व का एक स्पष्ट उदाहरण है। लेकिन यह न समझना चाहिए कि वह प्रत्येक व्यक्ति को इस प्रकार तुच्छभाव से देखते थे। अपने दूसरे समकालीन तथा प्रतिस्पर्द्धी मिरजा रफ़ी सौदा की पर्याप्त प्रशंसा की है और उन्हें हिंदू के कवियों में सबसे बड़ा बतलाया है। इसी प्रकार कुछ अपने शिष्यों की भी बड़ी प्रशंसा करते हैं। लेकिन मौलाना आज़ाद ने इस स्वाभाविक दुर्बलता पर और गुल-बूटे लगाए हैं। कहते हैं—“यदि यह अभिमान और दुरपेक्षा केवल अमीरों के प्रति होती तो आपत्तिजनक न होती। खेद यह है कि औरों की योग्यता भी उन्हें दिखाई न देती थी और यह प्रत्येक ऐसे व्यक्ति पर ऐसा कुरूप धब्बा है जो योग्यता के साथ गुथी हो। बृद्धों की लिखित तथा मौखिक परंपरा के अनुसार यह सिद्ध है कि ख्वाजा इफ़्किज़ शीराजी और शेख़ सादी की ग़ज़ल पढ़ी जाय तो वह सिर हिलाना पाप समझते थे, किसी और की तो गिनती ही क्या है।” इस कठोर और अन्याय-युक्त आलोचना से स्पष्ट प्रकट है कि “निकानुरशोअरा” मौलाना आज़ाद की दृष्टि में नहीं आई बल्कि उन्होंने मीर साहब के अभिमान और दुरपेक्षा के संबंध में प्रायः निराधार मौखिक कथनों तथा अप्रामाणिक 'तज़किरो', विशेष कर कासिम के 'तज़किरे', का बिना जाँच किए आश्रय लिया है।

मीर की प्रकृति में आरंभ से ही कष्टग्रस्त रहा है और उसको संसार में दुःख और वेदना को छोड़ कर कुछ भी की रचना और नहीं दिखाई देता था। अतएव मीर साहब ने कठुणा और स्वयं लिखते हैं :—  
निराशावाद् है

न दर्दमंदी से यह राह तुम चले बर्ना,  
कदम कदम पै यी यां जाय नालओ करियाद ।

फिर उनके पिता का दरवेशों जैसा जीवन था और उनकी शिक्षा के प्रेम में अपने को भूल जाना अस्तित्व का परम ध्येय है। अतएव स्थान-स्थान पर मीर कहते हैं:—

इश्क ही इश्क है जहां देखो ।  
सारे आलम में भर रहा है इश्क ।

X

X

यारम कोई तो वास्ता सरगस्तगी का है ।  
इक इश्क भर रहा है ज़मी आस्मान में ।

मीर साहब की शिक्षा-दीक्षा भी सैयद अमानुल्ला के देखरेख में हुई जो एक सूफी विचारों के महापुरुष थे। बचपन से ही दरवेशों जैसा स्वभाव और संतोष उत्पन्न हो गए थे। सैयद साहब के कारण मीर साहब को बहुत से दरवेशों और सहृदय लोगों से मिलने का सुयोग प्राप्त हुआ और उनकी कठुणात्मक बातें सुनने का अवसर मिला जो उनके हृदय में पैठ गईं और जिनका रस उनके स्वभाव तथा रचना में सदा बना रहा। मीर साहब का जीवन भी कठुणा से भरा है। बचपन से ही कष्टों का सामना करना पड़ा था। दस वर्ष की अवस्था में पिता की मृत्यु हुई। जीविकोपार्जन के लिये बाहर निकले। बड़े भाई ने कोई सहायता न की। दिल्ली गए। वहाँ बड़ी कठिनाई में कटी। ज्ञान आखू भी पीछे पड़ गए। मीर साहब बहुत ही उदास और निराश रहते थे। इस

पर बेवसी । इस रंज और क्रोध में पागलपन की दशा उपस्थित हो गई और उन्हें चंद्रमा में एक विचित्र रूप दीखने लगा जिसके कारण उनका विक्षेप और बढ़ गया । इस दशा का वर्णन 'ज़िक्र मीर' में मिलता है और उनकी भसनवी "रूखावो शयाल" में भी इसी का संकेत है । हृदय पर बीती घटनाओं का चित्र जान पड़ता है । उसके कुछ शेर नीचे उद्धृत हैं:—

ज़माने ने रक्खा मुझे मुत्तसिल ।

परागंदा रोज़ी परागंदा दिल ।

चला अफ़रावाद से जिस घड़ी ।

दरो याम पर चश्मे हसरत पड़ी ।

पस अफ़ क़ता रह लाए दिल्ली में बस्त ।

बहुत खींचे था मैंने आज़ार सफ़्त ।

जिगर जौरे गदू से झूँ हो गया ।

मुझे रुकते रुकते जुनूँ हो गया ।

हुआ ख़ब्त से मुझको रबते तमाम ।

लगी रहने बहरत मुझे सुबहोशाम ।

कभू कफ़ बलब मस्त रहने लगा ।

कभू संग दर दस्त रहने लगा ।

नज़र आई इक शकल महताब में ।

कमी आई जिससे ख़ुरो ख़्वाब में ।

दिल्ली में जब तक रहे जीविका का स्थायी प्रबंध न था । आज घर में अनाज तो कल रोटी के मुहताज । कमी-कमी भूखे रह जाने की नौबत पहुँची । इस गरीबी और दीनता में जीवन व्यतीत किया । अतएव रचनाओं में भी इस दशा की झलक प्राप्त होती है :—

ना मुग़दाना ज़ीस्त करता था,

मीर की वज़ा याद है हमको ।

अन्य—

बहुत सई कील्लिए तो मर रहिए मीर,  
बस अपना तो इतना ही मकदूर है ।

अन्य—

न मिल मीर अब के अमीरों से तू,  
हुए हैं फ़क्रोर उनकी दौलत से हम ।

- फिर दिल्ली का विध्वंस, वंशुओं और वंशों का विनाश, आए दिन की  
क्रांतियाँ, मरहटों, जाटों, दुराँनों के उत्थान और विध्वंसकारी कार्य  
अपनी आँखों से देखे और अपनी लेखनी से लिपिबद्ध किए—

दिल्ली में आज भीक भी मिलती नहीं उन्हें,  
या कल तलक दिमाग जिन्हें ताज़ो तफ़्त का ।

अन्य—

दिल इश्क़ का हमेशा हरीक़े न दुर्द था,  
अब जिस जगह कि दाग़ है या पहले दर्द था ।

मौलवी अब्दुस्सलाम नदवी ने 'बहारे बेख़िज़ा' में अंकित परंपरा के  
आधारों पर लिखा है कि "मीर साहब प्रेम की तलवार से आहत थे और  
उनके हृदय पर आरंभ से यह चोट लग चुकी थी । उम्र भर उनके हृदय  
में यह नश्वर खटकता रहा । यद्यपि यह एक रहस्य है कि साधारण रीति  
पर तज़क़िरा लिखने वालों को इसकी ख़बर नहीं है, लेकिन कुछ तज़क़िरों  
ने इसे प्रकट कर दिया है । 'बहारे बेख़िज़ा' में उनके किसी 'परी-क़' पर  
आसक्त होने का वर्णन है ।

मीर साहब के कुछ शेरों से भी इसका छिपे दंग से समर्थन होता है—

मेरे सलोक़े से मेरी निमी मुहब्बत में,  
तमाम उम्र में नाकामियों से काम लिया ।  
किया था शेर को परदा सख़ुन का,  
वही आँख़िर को ठहरा फ़न-हमारा ।

लेकिन हमारे निकट यह बात पूर्णतया सिद्ध न हुई। शेरों से इस बात को सिद्ध करना एक काल्पनिक तर्क है।

मीर साहब की रचनाएँ अनेक हैं। चूँकि बहुत बड़ी आयु प्राप्त हुई थी, इस लिए रचनाओं की संख्या भी अधिक है। उनकी रचनाएँ निम्नलिखित हैं :—

(१) छः बड़े दीवान (संग्रह) गज़लों के।

(२) एक दीवान फारसी का (जो अभी तक अप्रकाशित है)।

(३) कई मसनवियाँ।

(४) एक पुस्तक (रिसाला) फारसी में जिसका नाम 'कैज़ मीर' है और जिस के अंत में कुछ हास्य-प्रसंग तथा कहानियाँ हैं। उनमें कुछ बहुत फूहड़ है। उस से उस समय की रुचि का अटकल मिलता है।

(५) उर्दू शायरों का एक 'तज़क़िरा' फारसी भाषा में जिसका नाम 'निकातुलशौअरा' है।

दीवानों में न केवल गज़लें हैं वरन् कवाशियाँ, मुस्तज़ाद वाओख़्त, मुलम्मस, मुसद्दस, तरजीअयंद, तरकीबवंद, आदि सभी प्रकार की रचनाएँ हैं। दीवानों के सेकड़ों पृष्ठ हैं और गज़लें संख्या में हजारों हैं।

मीर साहब ने कुछ क़सीदे भी लिखे, लेकिन प्रथमतः उनकी संख्या कम है। दूसरे सौदा के क़सीदों की बराबरी में यह कम जोरदार ठहरते हैं। उन्हें देखने से ज्ञात होता है कि मीर साहब की प्रवृत्ति ग़ज़ल रचना की ओर अधिक थी, क़सीदों की रचना के प्रति विशेष रुचि न थी। इस लिए कि वह अमीरों और रईसों की चाटुकारिता तथा भटैती से कोसों भागते थे। और यह भी आत्मसम्मान तथा स्वाभाविक मितभाषिता उन को व्यर्थ शब्दाडंबर की ओर आकर्षित न करती थी। उनके मुलम्मस कुछ तो संबोधनात्मक हैं और कुछ में अपने काल का उपालंभ है, जिनमें शाहआलम बादशाह के समय पर न्यंग है।

राजलों के बाद उनकी मसनवियों का नंबर है, जिनकी संख्या भी अधिक है। मसनवियां बहुधा प्रेमाख्यानक हैं और बहुत लोकप्रिय हुई हैं। कुछ स्फुट विषयों पर हैं। संख्या निम्न-लिखित है:—

(१) मसनवी 'अजगर नामा' या 'अज्जंदर नामा' जिसमें मीर साहब का स्वाभाविक गर्व और अन्य समकालीनों को तुच्छ दृष्टि से देखा गया है। इसमें उन्होंने अपने आपको एक अजगर होने की कल्पना की है, जो छोटे छोटे कीड़ों, साँप बिच्छू आदि को खा जाता है और जीवों से उस समय के छोटे कवियों के प्रति संकेत है।

(२) शोला-ए-इश्क ।

(३) जोशे-इश्क ।

(४) दरिया-ए-इश्क ।

(५) रुजाज़े-इश्क ।

(६) ख्याबो ज़याल ।

(७) मुआमलात इश्क ।

(८) तंवीहुज्जहाल, जिसमें कि काव्यकला और उसके गौरव का वर्णन है। इनके अतिरिक्त तीन मसनवियां शिकारनामे की हैं जिनमें नवाब आसफ़ुद्दौला के सैर व शिकार का वर्णन है। कुछ और छोटी-छोटी कविताएँ ऐसे विषयों पर हैं जिनसे मीर साहब को बड़ा स्नेह था। जैसे कुत्ता, बिल्ली, बकरी आदि। एक मसनवी मुर्गबाज़ों की है। एक में वर्षा ऋतु के कष्टों का, विशेषकर अपने घर का हाल बताया है जो कि वर्षा के अधिक होने के कारण गिर गया था। इसी प्रकार एक में वर्षा-काल की यात्रा की चर्चा है। एक छोटी सी मसनवी भूट की ओर संबोधन करके लिखी गई है। कुछ मसिंघे भी लिखे हैं लेकिन वह विशेष रूप से वर्णनीय नहीं हैं। पद्य में तारीखें बाँधने के प्रति उन्हें रुचि न थी। एक साक्रोनामा भी है।



मीर साहब उर्दू 'वासोऽस्त' के आविष्कारक माने गए हैं। इसी प्रकार उर्दू में 'मुसल्लस' तथा 'मुरब्बा' (अर्थात् तीन और चार चरणों के पद्य) मीर साहब के उर्दू कविता के पद्य भी इन्हीं के आविष्कार में नए प्रयोग हैं। कुछ फारसी शेरों में चरण जोड़कर 'मुसल्लस' अथवा 'मुरब्बा' किया है।

उदाहरणार्थ अहली रीतज़ी का शेर है:—

हमरोज़ यक़ी गुद कि नदारी सरे अहली

बेचारा ज़लुस्ते तु ग़लत दारत गुमांदा ।

इस शेर के आरंभ में एक मिसरा (चरण) 'कल तक तो फ़री-बंद: मुलाक़ात थी पहली' जोड़ कर 'मुसल्लस' बना लिया।

मीर साहब की ख्याति विशेषकर उनकी गुज़लों और मसनवियों पर आश्रित है। गुज़लों में तो वास्तव में उनके जोड़ का दूसरा कवि नहीं, लेकिन मसनवियों में मीर हसन की मसनवी "सहु ल्वयान" को नहीं पहुँचती। फिर भी उनके प्रवाह और प्रसाद गुण प्रशंसनीय हैं। फ़ारसी का दीवान (संग्रह) मसहफ़ी के कयनानुसार एक वर्ष में प्रस्तुत हुआ था जब कि उन्होंने रेफ़ूता कहना बन्द कर दिया था।

यह तज़क़िरा लगभग ११६५ हि० ( १७५२ ई० ) में लिखा गया।

यह लेखक के दावे के अनुसार उर्दू कवियों का सबसे पहला तज़क़िरा (वृत्तांत) है और वास्तव में बड़ा रोचक और

तज़क़िरा उपयोगी है। खेद है कि इसमें वृत्तांत विस्तार से

निकातुरशुअर्रा नहीं दिये गए हैं; फिर भी जो बातें समकालीन कवियों के विषय में इसमें मिलती हैं वे बहुत

मूल्यवान् हैं जिन कवियों के वृत्तांत हैं उनकी रचना के उदाहरण भी दिये गए हैं।

मीर साहब ने अनेक फारसी प्रयोगों या उनके अनुवाद को उर्दू में स्थान दिया और रेख्ता बनाया। आजाद ने 'आवेहयात' में उसके बहुत से

मीर साहब की भाषा तथा उदाहरण दिए हैं। जैसे—

कविता के प्रति सवाएँ

हगामा गरम कुन जो दिले ना सखूर या,  
पैदा हर एक नाले से शोरे नशूर या।

×

×

ला कि इक जना खू नहीं है वेश,  
एक आलम के सर बला लाया।

×

×

ऐ तू कि या ऐ आकबते कार जायगा,  
यह काफला रहेगा न जनहार जायगा।

अनुवाद के उदाहरण—

गुल को महबूब हम कयास किया,  
फर्क निकला बहुत जो बास किया।

वास करना या बू करना फारसी 'बू करदन' या अनुवाद है और सूँघने के अर्थ में इसका प्रयोग हुआ है।

इनमें से बहुत प्रयाग जनप्रिय हुये और भाषा में स्वीकृत हो गये, बहुत से नहीं भी पसंद किये गए और धीरे धीरे त्याग दिये गए। मीर साहब ने रेख्ता के विषय में, अपने विचार "निकातुशशोअरा" के अंतिम दिये हैं।

साधारणतः उर्दू शायरी से उर्दू गज़ल का तात्पर्य लिया जाता है और मीर साहब गज़ल कहने में माने हुए उस्ताद हैं। अतएव मीर साहब

उर्दू के सत्रसे बड़े कवि थे। मीर साहब का पद

मीर—कवि के मसनवी लिखने वालों में भी बहुत ऊँचा है लेकिन वास्तविकता यह है कि गज़ल गीत में उठना जनाय

रूप में

नशा और इस क्षेत्र में वह अकेले शासक की भाँति है। उनका शेर सरल, सीधे, प्रवाहमय और तीर में बंधने वाले तथा कवय रस से भरे हुये और प्रवाहयुक्त हैं। उम आकर्षण और शक्ति कूट कूट कर भरी है। भावप्रदर्शन, गठन, और ध्वनि (लय) की दृष्टि से वे अद्वितीय हैं। इनमें अनेक शेरों में एक ऐसा चमत्कार है जो प्रत्येक भाषा की सभी कविता का विशेष चिह्न है। मीर साहब के ७२ 'नशतर' (बेधन वाली छुरी) प्रसिद्ध हैं। लोकन सच पूछिये तो उनमें सैकड़ों ऐसे शेर निकलेंगे। इनमें वास्तविक कविता का गुण अपनी चरम अवस्था में उपलब्ध है। जब कोई फत्कता हुआ शेर सुना जाता है तो लोग कहते हैं कि यह उर्दू के ७२ नशतरों में से है। भाषा शिष्ट, रचना स्पष्ट, वर्णनशैली ऐसी आकर्षक जैसे बातें करते हैं। यह उर्दू का शेर सादा है। इनकी रचना काव्य की शोभा है। विशेषकर छोटे वृत्तों के ताँ बवादशाह हैं और हमारी दृष्टि में तो बड़े वृत्तों में भी वे अपना जवान नहीं रखते। उनकी रचना में, जो वेदना का कारण, आकाशा में उदासी से परिपूर्ण है वही उनकी कविता की प्राण है। यही निराशा और उदासी उनकी गजलों को झोरदार और प्रभावशाली बनाती हैं। मीर साहब शायरी और भाषाज्ञान में अपना समकक्ष नहीं रखते। साधारणतया लोग उन्हें 'मुदाये समुन' (काव्य के ईश्वर) कहते हैं। गालन और नासिद्द तथा उनके बाद होने वाले सभी प्रसिद्ध कवि, उनकी महत्ता और कौशल को स्वीकार करते हैं और यह बात विशेष रूप से विचारणीय है कि यह अपने ही समय में बहुत बड़े कवि माने जाते थे। उनका समकालीनों तथा बाद के सभी वृत्तान्तकारों ने उनकी अत्यन्त ललित भाषा में उनके सम्बन्ध में अतशयोक्तपूर्ण शब्द कहे हैं। कवि तथा गद्य लेखक दोनों उनकी प्रशंसा के विषय में आपस में प्रतस्पर्धा करते हुए प्रतीत होते हैं और आर्ट (कला) तथा नेचर, (प्रकृति) दोनों में उनकी प्रशंसा के शब्द तथा पर्याय दूड़ते हैं।

उदाहरणार्थ मीर हसन अपने 'तज़किरे' में लिखते हैं कि "सर आमद शुभराए हिंद और अपने वक्त के अप्सहुल् फ़सहा और बेनज़ीर व बेअदील शायर थे ।" इसी प्रकार मिर्ज़ा अली हुसैन 'तज़किरये-ग़ुलशने-हिंद' में यह लिखते हैं :— "जो शक्स कि नज़ारांमाह सख़ुन में चश्मे ख़ुर्दवीन रखता है और चाशनी ख़िर्द से इम्तियाज़ ज़ायका तल्लव व शीरी रखता है तो वह इस बात को जानता है और इस रमज़ को पहचानता है कि मीर शीरी मुक़ाल में और रेज़ता गोयान साबिक़ोहाल में निस्वत ख़ुरशीदोमाह है और फ़र्क़ सुपेद व सियाह है ।"

सच बात यह है कि मीर व मिर्ज़ा दोनों अपने बाद के कवियों के लिए आदर्श तथा प्रेरणा के स्रोत थे । उनकी रचना का माधुर्य और आकर्षण, उनके शेरों का दर्द व प्रभाव तथा लालित्य आज तक प्रसिद्ध हैं, बल्कि जब तक उर्दू भाषा बनी है, प्रसिद्ध रहेंगी ।

मीर साहब की ख्याति उनकी ग़ज़लों और मसनवियों पर आश्रित है; और सौदा क़सीदा तथा हजो के गुरु (उस्ताद) माने जाते हैं । स्वयं

सौदा के समय में, यही विचार बहुधा काव्य-

मीर और सौदा, प्रेमियों का था । एक प्रसिद्ध रसक़ ख़्वाजा यासिन

की तुलना ने, जो सूफ़ी विचारों के अतिरिक्त काव्यालोचना

में पूर्ण रीति से गति रखते थे, इस कठिन और

सूक्ष्म प्रश्न पर, अर्थात् मीर और मिर्ज़ा की कविता के भेद पर, बहुत संक्षेप में निर्णय दिया है । कहा है कि "दोनों महाकवि हैं । लेकिन भेद

इतना है कि मीर साहब का कलाम 'आह' है और मिर्ज़ा का कलाम 'वाह' है । इसी भेद को एक सुन्दर ढंग से अमीर मीनाई ने भी अपने

एक शेर में व्यक्त किया है । वास्तविकता यह है कि दोनों बड़े कवि और अपने अपने ढंग के उस्ताद थे । हमारे अल्प मत में इन दोनों गुरुओं

की रचनाशैली का भेद उनके स्वभाव के भेद पर आश्रित है । मीर साहब प्रकृति से गंभीर और शोकपूर्ण स्वभाव के थे । इनका जीवन

कष्ट और यातना तथा उदासी का नमूना था । इस पर विशेषता यह कि उन्हें आत्मसम्मान और प्रतिष्ठा का अत्यन्त ध्यान रहता था जिससे वे विवश हो गए थे कि कदुता का जीवन व्यतीत करें । इसी लिए जन्म भर कदुता के साथ व्यतीत किया । गमा, गमाज और गमारोद के लिए वे स्वभावतः अनुपयुक्त थे । आनन्द तथा आमोद-प्रमोद का भाग देव ने उन्हें दिया ही न था जिसके प्रसृत सौदा अत्यन्त प्रसन्नचित्त और रसिक थे, और खतभता उनमें नरी हुई थी । बिनांदी हास्यप्रिय और प्रसन्नचित्त थे आमोद-प्रमोद की बैरकों तथा गमारों के प्राण थे । इन अवसरों पर उनकी प्राकृतिक योग्यता प्रकट होती थी । जीवन अत्यन्त आराम और चैन से व्यतीत करते थे । अतएव इन दोनों कवियों की कविता, उनके विचारों, प्रकृति और जीवन के प्रति दृष्टिकोण का सुन्दर दर्पण कहा जा सकती है । इसी प्रकार उन दोनों के अपनी अपनी कविता के लिए चुने गए शब्द भी उनकी प्रकृति के अनुकूल हैं । यह प्रकट है कि वेदना और कारुण्य के लिए शब्द बड़े योमल, स्पष्ट और सरल और प्रयोग बड़े प्रसाद गुण युक्त होने चाहिए और यही शैली 'शुज़ल' के लिए अधिक उपयुक्त है । विशेषकर छोटे छोटे वृत्तों के लिए जिसमें कि मीर साहब की कविता अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है । इसके प्रसृत क़सीदे के लिए ओजस्वी शब्दावली, ऊँची विषययोजना, असाधारण उपमा तथा रूपकों के समन्वय की आवश्यकता पड़ती है । क़सीदा कहना एक उदास और हताश आदमी का काम नहीं है । शृंगारी विचार जैसे वेदना, वियोग आदि के दुःखद विचार जिन सरल सीधे शब्दों से व्यक्त हो सकते हैं वे क़सीदा के लिए किसी प्रकार उपयुक्त नहीं हैं । मीर करण रस के प्रभावशाली महाकवि हैं । उनके वे शेर जो "बहतर नश्वर" के काल्पनिक नाम से प्रसिद्ध हैं सब उन्हीं के मन्चे और अनुभूत भावनावों के प्रतिबिम्ब हैं और जान पड़ता है कि उन्होंने कहरना द्वारा उनमें रंग भरने का विस्फुल्ल प्रयास नहीं किया है ।

मीर का जीवन एक शोकपूर्ण और कष्ट का जीवन रहा और अंग्रेजी कवि शेली की यह पंक्तियाँ उन पर घटित होती हैं—“बहुत से अभाग्य पुरुष गुलामी से कविता के पालने में डाल दिए जाते हैं। जो कुछ कि वे वेदना सहन करके सीखते हैं उसे अपने संगीत द्वारा दूसरों को सिखाते हैं।”

इसी कारण मीर के सर्वश्रेष्ठ और सब से अधिक प्रभावशाली शेर यही हैं जिनमें कवय रस प्रकट किया गया है। सौदा की रचना में मीर जैसा कवय रस नहीं। मीर के शेर शोकाहत और वेदनापूर्ण हृदयों पर विशेष प्रभाव डालते हैं। उनकी कहानी शोक की कहानी है। वे जीवन का वह पहलू जो शोक, उच्छ्वास और वेदना से भरा हुआ है, अपनी रचना में बड़ी गहनता और सजीवता के साथ प्रस्तुत करते हैं। इसके प्रलुप्त सौदा उसका दूसरा पहलू प्रदर्शित करते हैं, जो आशावाद और प्रसन्नता से संबंध रखता है। सौदा के शेर पढ़ने वाले के लिए आशा और आनंद की सामग्री प्रस्तुत करते हैं। उनका स्वभाव किसी बन्धन या सीमित क्षेत्र में रहना पसंद नहीं करता। वे भाग्य नाशों की संकीर्ण दुनिया से निकल जाना चाहते हैं और अपने विचारों को प्रकट करने के लिए एक विस्तृत क्षेत्र ढूँढ़ते हैं। इसी कारण उन्होंने नई नई राहें निकाली और उनके शेर एक ऐसे गुलदस्ते का आनन्द देते हैं जो विविध रूप रंग और गंध के फूलों से बासा हुआ है। मीर का मुँसिर अंधकार और विपाद से भरा हुआ है जिसमें कि आशा की झलक तक नहीं दिखाई देती। उनके समस्त शेर इस सिद्धांत के आश्रित जान पड़ते हैं “कि जो कोई यहाँ पाए घरे आशा का त्याग कर के आवे।” मीर का हास्य बनावटी और उनका व्यंग्य कृत्रिम है। यह कहना ठीक नहीं कि मीर ने हंसी और कसौदा नहीं लिखा। वास्तव में इन दोनों दिशाओं में उन्होंने प्रयत्न किए, लेकिन यह कि वह इन साहित्य के रूपों के लिए स्वभावतः अनुपयुक्त थे, इस

लिए असफल रहे। यह भी कहना ययार्य नहीं जान पड़ता कि वह अपने गर्वपूर्ण स्वभाव और आत्म सम्मान के कारण इन दिशाओं की ओर से लापरवाह रहे। उन्होंने 'अजगर नामा' अवश्य लिखा लेकिन यह सौदा के 'हजों' की बराबरी में लेशमात्र भी सफल नहीं। इसी प्रकार उनके क़सीदे, जो कि नवाब आसफ़ुद्दौला की प्रशंसा में हैं सौदा के क़सीदों के सामने नहीं टिकते।

दोनों महाकवि — मीर और सौदा — वास्तविकता के चित्र में अद्वितीय हैं। दोनों ऐसे चित्रकार हैं जो कल्पना के चित्रों को पल में ऐसे कौशल और विचार के साथ चित्रित कर देते हैं कि शाब्दिक चित्र हमारे हृदय के नेत्रों के सामने खिंच जाते हैं। पर चित्रण भावनाओं का और वास्तविक दृश्यों दोनों का हो सकता है। अतएव जहाँ तक भावनाओं के चित्रण का प्रश्न है, विशेषकर करुणा, वेदना और शोक की भावनाओं का, उसके व्यक्त करने में मीर साहब अपना जोड़ नहीं रखते। लेकिन इनके अतिरिक्त अन्य भावनाओं के चित्रण के विषय में सौदा को विशेष निपुणता प्राप्त है। सौदा की यह भी विशेषता है कि जिन विषयों का वे अपनी रचना में चित्रण करना चाहते हैं उनका उन्हें अपार शान भी रहता है। मीर साहब अपनी विषण्ण प्रकृति के कारण, संकोची स्वभाव से और गर्व तथा आत्मसम्मान के विचारों से विवश थे और मानवी प्रकृति का अध्ययन उस व्यापक दृष्टि से नहीं कर सकते थे। उनका सीमित दृष्टिकोण इन्हीं परिस्थितियों का परिणाम था। वह अपने कार्य में इतने आत्मविस्मृत हो जाते और अपने में डूबे रहते थे कि सात वरस तक अपने कमरे के पाई बाग़ को दृष्टि उठाकर न देखा। इस एकाम्रचित्तता से इतना अवश्य हुआ कि वह अपने विशेष कार्य के सीमित क्षेत्र में अपने समय में अद्वितीय रहे। हाँ, मीर की रचनाओं में वह व्यापकता और विविधता नहीं जो कि सौदा की रचनाओं का प्राण है। सौदा का चित्रण अत्यन्त रंजित तथा आकर्षक होता है,

इसके प्रत्युत मीर साहब का ससार विवाद और निराशापूर्ण है जिनके पुष्प मुरझाए हुए, जिसकी धरती कष्टों और आपत्तियों की मारी और जिसका आकाश अधकारमय तथा उदास है। ऐसे ससार में शांति इसी प्रकार मिल सकती है कि मौन रहा जाय, या ग्रन्थों और कल्पना में अपने को खो दिया जाय। सौदा का ससार जीता जागता ससार है जिसमें अधकार के स्थान में उजाला है, जिसके उद्यान हरे भरे हैं, जिसमें कि प्रभातकालीन वायु पुष्पों की कामल पराडियों के साथ निरंतर झटखेलिया करता रहता है।

उपमा और रूपक, विशेषतया प्राच्य कविता में आवश्यक अङ्ग हैं। ये एक प्रकार के आभूषण हैं, जिनको यदि कुशलता के साथ पहनाया जाय तो कविता चमक उठती है। सौदा इस कला में दक्ष हैं, जिन्होंने इनका उपयोग इस योग्यता के साथ किया है कि हृदय फड़क उठता है। नई नई सुन्दर उपमाएँ और रूपक सौदा की रचना में अपेक्षा कृत मीर से कहीं अधिक हैं तथा सौदा विविध कला और विज्ञान की जानकारी में मीर से उठे हुये हैं और वे उनका वैयक्तिक योग्यता के साथ उपयोग करते हैं।

यह विस्तृत सच है कि कभी कभी सौदा की गजलों में कसीदे की भूलक आ जाती है। इसका न्यूनाधिक कारण उनकी प्रबल कल्पना शक्ति है, जो उनको ऐसे शब्दों की ओर खींच ले जाती है जो गजल के लिए उपयुक्त नहीं हैं। वे अपने मानसिक प्रवाह को रोक नहीं सकते थे। मीर व यहाँ ऐसी त्रुटियाँ नहीं हैं। सौदा की ऐसी गजलें नियम विरुद्ध अवश्य हैं, पर यदि उनमें पद्यों पर पृथक् पृथक् मनन किया जाय तो वे सौंदर्य और लालित्य से सराबोर प्रतीत होते हैं।

यह याद रखना चाहिए कि गजल रचना के नियमों का उल्लंघन पिछले फारसी कविता के अनुकरण में हुआ है, जो उर्दू कवियों के पथ प्रदर्शक थे। फारसी कविता के अंतिम विकास के युग में, शृंगार-रस



इस युग में पद्य-रचना में निस्संदेह बड़ी उन्नति हुई। निरंतर अभ्यास से कवियों ने इस कला पर बहुत अधिकार प्राप्त किया। उन्होंने शुद्धता और कोमलता को त्याग कर कला की दृष्टि से अपनी योग्यता की वृद्धि की तथा अपना कौशल दिखाने के लिए गूढ़ छंद और कठिन तुकों में एक नहीं अनेक गुंथलें लिखीं। उनके पद्य साहित्यिक दृष्टि से बड़े उत्तम हैं पर मर्मस्पर्शा नहीं हैं और न पाठकों के हृदय को प्रभावित करते हैं। इस युग की काव्यता आगे चलकर 'नासिख' के समय की शैली बन गई।

काव्यों का युद्ध बहुत दिनों तक साहित्यिक नहीं रहा। अब वे एक दूसरे की हंसी उड़ाकर रोटी के लिए लड़ने-भगाड़ने लगे। कुछ बातों के लिए उनका भगाड़ा दर्बारों तक पहुँच गया।

महसनाम क रचना महफ़ी और इंशा में संघर्ष हुआ, क्योंकि इंशा, गन्दा हा गई महफ़ी को, जो शाहजादा सुलेमान शिकोह के

उस्ताद थे, उस पद से हटाना चाहते थे, अतः

दोनों में झूब गाली गलौज हुई और एक दूसरे पर कीचड़ फेंकने लगे। उनके सरक्षक इस तमाशे को देखकर खूब खुश होते थे, और उनके बेहूदापन हर तालियाँ बजा कर उनकी इपागिन को और प्रज्वलित करते थे। इस दरवारी सरक्षयसे उर्दू-कविता को बड़ी हानि पहुँची। बहुधा उन काव्यों की लेखनी डंडा, लाठी बल्कि तलवारों में परिवर्तित हो गई। इंशा और महफ़ीका यह फक्कड़पन उर्दू साहित्य पर एक कलंक है, जो पद्य-वद्ध किया गया है, जिसको पढ़कर हँसी आती है और दुख भी होता है।

यहाँ पर कुछ खुराफ़त बकने वाले उर्दू कवियों की चर्चा की जाती है। उनके नाम हैं मीर अटल नारंगाली, मीर जाफ़र जटल, जानी, चिरकीन, असफ़क़, उर्दू के अन्य फक्कड़बाज़ कवि मीर गुलाम हुसैन बुरहानपुरी जो जानी के शिष्य थे।

इंशाअल्ला खां, हकीम माशाअल्ला खां के बेटे थे जो नज़क (ईरान) के कुलीन सैयद वंश के थे। उनके पूर्वज वहाँ से आकर दिल्ली में बस गए थे। मुगल दरबार के अमीरों में उनकी बड़ी इंशा-मृत प्रतिष्ठा थी। इंशा के पिता दरबारी हकीम थे और १५१७ ई० 'मसदर' के नाम से कुछ कविता भी करते थे। दिल्ली राज्य के जर्जरित हो जाने से वह बंगाल के नवाबों की राजधानी मुर्शिदाबाद चले गए और वहाँ उनका बहुत स्वागत हुआ। इंशा का वही जन्म हुआ था। इन्शा की प्रारम्भिक शिक्षा उनके पिता द्वारा हुई, पर कविता में वह उनसे अधिक संशोधन नहीं करते थे, किन्तु अपनी ईश्वर प्रदत्त प्रतिभा और योग्यता से काम लेते थे। अतः वह बहुत दिनों तक इस कला में अपने पिता के शिष्य नहीं रहे। इंशा मुर्शिदाबाद छोड़कर शाहआलम द्वितीय के समय में दिल्ली आए, जो उस समय नामगान के बादशाह थे। शाहआलम स्वयं कवि और कविता के गुणग्राहक थे, अतः उन्होंने धन-धान्य से इंशा का बहुत आदर किया। इंशा जल्द दरबारी हो गए और अपने चुट-पुटे चुटकुलों से बादशाह को ऐसा प्रसन्न कर लिया कि वे इनको अपने पास से कभी अलग नहीं करना चाहते थे। परन्तु दिल्ली दरबार की तबाही देखकर और इस कारण से कि उनकी योग्यता के अनुसार वहाँ उनका कोई गुण-ग्राहक न था, तथा विशेषकर सौदा के शिष्य मिर्ज़ा आज़म बेग के साथ बाद-बिवाद से ऊब कर इंशा लखनऊ चले आए, जहाँ उस समय दिल्ली तथा अन्य स्थानों से निकले हुये कवियों को शरण मिला करती थी। वहाँ पहुँच कर वह मिर्ज़ा सुलेमान शिकोह के यहाँ नौकर हो गए, जो स्वयं कवि थे और अपने दरबार में कवियों का जमघट रखते थे। इन्शा अपने हँसमुख स्वभाव तथा तत्कालीन काव्य-रचना से मिर्ज़ा के बहुत ही कृपारात्र बन गए और उनसे कव्य-गुण मसहफ़ी का पद छोन लिया। फिर भी इंशा सन्तुष्ट नहीं हुए, वह स्वसे

अधिक सम्मान चाहते थे। अतः उन्होंने तफ़्ज़ुल हुसैन मी के द्वारा नवाब सआदत अली मी के दरबार में प्रविष्ट होना चाहा। वहाँ पहुँच कर अपने चुटकुलों से इशा ने नवाब को इसना प्रसन्न कर लिया कि वह इनको अपने साथ से एकदम के लिए भी अलग नहीं करना चाहते थे। बार-बार इनका बुलावा हुआ करता था, परन्तु अधिक मिठाई में फँड़े पड़ जाते हैं। इशा मुंहफट आदमी थे। कभी-कभी हँसी दिल्लगी में अपने चंचल स्वभाव से सम्यता की सीमा से बाहर हो जाते थे, जो नवाब को अप्रिय होता था। एक बार बातों-बातों में इशा के मुँह से एक ऐसा शब्द निकल गया, जो नवाब को कुलीनता पर कटाक्ष था। बस फिर क्या था। नवाब की क्रोधोष्णि भस्मक उठी और उन्होंने इनको फटोर, दंड देना चाहा। हुक्म दिया कि वे अपने घर में बिना आशा के कहीं बाहर न जायें। इशा ने इस कारावास से खिन्न हो कर एक दिन नवाब को खुल्लमखुल्ला गालियाँ दीं, जब कि वह उधर से कहीं जा रहे थे। अब इशा का वेतन भी बंद हो गया और वह भूखों मरने लगे। वह व्यक्ति जो कभी अपने मालिक का घनिष्ठ मित्र, उनके नाक का बाल, अपने मित्रों का हँसमुख साथी और विद्वानों का भूषण था, भूख, संताप और फट के साथ अपने श्रममान के दिन काटने लगा और इसी अवस्था में सन् १८१७ ई० में उनकी मृत्यु हो गई।

इशा का भापा पर असाधारण अधिकार था। उन्होंने उसके विकास को जो सौदा ने आरम्भ किया था, आगे बढ़ाया। वह

पहले हिन्दुस्तानी थे, जिन्होंने बड़े परिश्रम

इशा का महत्त्व और छान बोन के साथ उर्दू का व्याकरण

‘दरियाय लताफ़त’ के नाम से लिखा। इससे

उनका साहित्यिक पद बहुत ऊँचा होता जाता है। यह सच है कि

उनकी रचनाएँ समान स्तर की नहीं हैं, फिर भी अमूल्य और

प्रामाणिक हैं। वह भापा संबंधी नए-नए प्रयोग करना चाहते थे। यदि

वह अपने स्वभाव पर अधिकार रखते तो निस्संदेह उर्दू के बहुत बड़े उस्ताद समझे जाने ।

इशा का स्वभाव बहुत ही विनोदप्रिय था । उनसे मस्तिष्क में हास्यरस का भण्डार था, जिसकी वह अपने वर्तलाप और कविता में जी खोल कर बर्ग करते थे । उनकी शैली प्रतीति बहुमुखी थी । उनका पांडित्य सजग था । और विशेषता उनका मस्तिष्क साहित्य सम्बन्धी रत्नों से परिपूर्ण था, जिनको जब वे चाहते थे तुरन्त उपस्थित कर देते थे और अपनी वाक्पटुता से उसके प्रमाणिक होने का, अनेक उदाहरण और दृष्टांत से सिद्ध करना उनके बाएँ हाथ का खेल था । वे फारसी, अरबी व अन्धे विद्वान थे और उनमें पद्य-रचना कर सकते थे तथा तुर्की, पस्तो, पूर्वी, पंजाबी, मारवाड़ी, मराठी, काश्मीरी और हिन्दी व भी अन्धे ज्ञाता थे और उनमें भी कविता के लिए सामर्थ्य रहते थे । सारांश यह कि वे अन्धे बहु भाषाविद् थे, व 'तजमीन' करने में बड़े प्रवीण थे अर्थात् किसी के गजल के पहले मिसरा (चरण) व पहले, उसी भाव का अपना तीन मिसरा जोड़कर मुकम्मल या पचगैती बना लेने थे । उनकी प्रतिभा बड़ी प्रसर थी । फठन और नइ-नइ चीजों की रचना में उनको बहुत आनन्द आता था । उनका एक छाया सा दीगान (काव्यसंग्रह) ऐसा है, जिसमें अक्षरों में बिन्दु नहीं है तथा कुछ कविताएँ ऐसी हैं, जिनसे पढ़ते समय आँठ नहीं मिलते या एक शब्द पढ़ते हुए आँठ नहीं मिलते, दूसरा पढ़ते हुए मिलते हैं इत्यादि । उनकी अपने अनुभव और आविष्कार से यदि उर्दू का अमीर खुसरौ कहा जाय तो अनुचित न होगा । वे अपनी योग्यता दिखाने के लिए सदैव दुरूह छंद और तुफ पसन्द करते थे, जिनको यद्यपि वे बहुत चतुराई व साय पद्यरत्न करते थे पर वे काना के बुरे मालूम होने हैं, क्योंकि वे गजन के लिए उपयुक्त नहीं हैं ।

उनमें हास्य रस इतना अधिक है कि सम्यसमाज व लिए वह बोझ हो जाता है और पद्य को निरर्थक और भौंडा बना देता है। इसका कारण शायद यह हो कि उस समय के लोगों की रुचि गिर गई थी और इसी लिए रेगुलरी की रचना होने लगी जिसके प्रचारक इशा और रसीन थे। इशा ने अध्यात्मवाद का बिल्कुल छोड़ दिया था। यदि किसी को इस विषय का हँसीमजाक के साथ बेजोड़ मेल देना हो तो वह उनकी मसनवी 'शीरविरज' देखे।

सत्त्व में उनकी विशेषताएँ ये हैं। भाषा पर अधिकार, बहुमुखी प्रातभा हर प्रकार की कविता में अभ्यास, नई-नई रचनाओं का आविष्कार, देश की पुरानी बातों से प्रेम और हँसी दिल्लगी। इशा ने सौदा की तरह, यद्यपि उन से कुछ कम, इस देश के सारे तरु दृष्टांतों से अपनी गजलों में बहुत काम लिया है। पर उनमें बड़ी पुष्टि यह थी कि वे अपनी काव्यता की रचना में पूर्णतः अनुपात का ध्यान नहीं रखते थे और इसीलिए उनसे निष्पन्न का फल्ला बराबर नहीं रहता था। उनकी रचनाएँ सम नहीं हैं। उनकी गजलों में कठिन छंद और अनुप्रास होने से शब्दाडम्बर तो बहुत है, पर भाव में बहुत न्यूनता है। उन्होंने कसीदा और गजलों के नियमों की उपेक्षा की है। वे अपने विनोदी स्वभाव पर अधिकार नहीं रख सके। नवाब और उनके विषयी दरबारियों को प्रसन्न करने के लिए उन्होंने कभी-कभी अति अश्लील शब्दों का प्रयोग किया है। यह ऐन वस्तुतः उनके समय का है, जैसा कि रटारेशन काल के अंग्रेजी कवियों ने उस समय का चित्र रीखा है। इशा ने अपनी कविता नवाबों के अधीन कर दी थी। उनको उच्च कोटि की कविता का प्रोत्साहन नहीं मिला। उनकी कविता स्वार्थ के लिए थी। उसका कोई ऊँचा उद्देश्य न था। दरबारी कवि बन कर उनको प्रशंसा दंड भी मिला। जब इनने मसखरेपन की बातों और व्यक्तिगत आक्षेप तथा निंदा की प्रशंसा होती थी और उस पर खूब इनाम इकरा

मिलता था, तब उसकोटे की कविता की क्या आवश्यकता थी ? फिर वे ऐसे पवित्र ग्रामा भी न थे कि अपने समय के वातावरण से प्रभावित न हाते ।

फिर भी जो कुछ उन्होंने लिखा है वह सब निकम्मा नहीं है । उनमें कहीं-कहीं अच्छे रत्न भी बिखरे हुये मिलेंगे । जार्ज तृतीय की प्रशंसा में जो कृसीदा उन्होंने लिखा है वह बड़ा ही सुन्दर है । सच तो यह है उनकी कविता ने उनको नष्ट किया और नवाब-सआदतअली ग्वा की दरबारदागी ने तो उनको रसातल को पहुँचा दिया, जैसा कि मिया बेताब ने कहा है ।

इशा के रोचक चुटकुले आजाद के 'आवेहयात' में पढ़ने योग्य हैं । यहाँ उनसे लिखने के लिए स्थान नहीं है ।

इशा ने बहुत कुछ लिखा है । उनसे समग्र का थोड़ा इस प्रकार है —

१—दीवान अर्थात् उर्दू गजलों का संग्रह । उनकी गजलों से उनकी उस्तादी अत्यन्त टपकती है, पर उनकी शैली में समता नही है । चुने हुए मुहावरे, सुसङ्गठित वाक्य बन्धास और हास्यरसात्मक रचनाएँ तो अवश्य हैं, पर नियमों का बहुत ही उलङ्घन किया गया है । हाँ, उनमें कुछ शेर सुन्दर और उचकोटे के जस्त हैं ।

२—रेखती का संग्रह, 'जिसमें कुछ पहेलियाँ और मुस्तजाद' इत्यादि हैं ।

३—'अल्ताह, पैगम्बर, धार्मिक नेताओं, दिल्ली के बादशाह और अन्य अमीरों की प्रशंसा में उर्दू के कृसीदे, जिनमें आज बहुत है, पर बहुधा नियमविरुद्ध हैं और उनमें हास्यरस तथा अरबी, पारसी,

१ मुस्तजाद उर्दू की एक प्रकार की कविता का नाम है, जिसमें प्रत्येक मिसरे के बाद कुछ शब्द और बढ़ा देते हैं तब वह पूरा समझा जाता है । जैसे झुरझर का यह शेर —

भूले से जो हम नाम लें तो रुक के कहे याँ इम नाम को रुम लो ।  
फिर इसमें जा रुक जाइए तो भट से यह कहना, वस देख लो चाहत ॥

(हिन्दी अनुवाद)

हिन्दी और अन्य हिन्दुस्तानी भाषाओं की रखड़ी है, जिनका पढ़कर हँसी आती है, क्योंकि वे कसीदे के लिए उपयुक्त नहीं हैं।

४—फारसी के कसीदे, जिनसे कवि का भाषा पर अधिकार अवश्य मालूम होता है, पर उनमें भी वही चुट है और अधिक हास्यरस ने उनमें महत्व को खो दिया है।

५—फारसी का दीवान, जिससे उनकी भाषा की जानकारी मालूम होती है। इसमें भी यदि वे अपने स्वभाव पर अधिकार रखते तो उनका पद बहुत ऊँचा हो जाता।

६—एक फारसी मसनवी 'शीरविरज' के नाम से है जिसकी शैली बहाउद्दीन आमली की मसनवी 'नानो हलवा' के दग की है। इसमें भी अन्धान्धवाद की हँसी उड़ाई गई है।

७—एक और फारसी मसनवी जो बिन्दुहीन अक्षरों में लिखी गई है।

८—मसनवी 'शिकारनामा' जिसमें नवाब सआदतअली झा के शिकार का वर्णन है। इसके पद्य बड़े मधुर और रोचक हैं।

९—ग़रमी, यर्रें, खटमल, मक्की और मच्छर की शिकायत और मसहफी इत्यादि की निन्दा।

१०—एक मसनवी 'शिकायत जमाना' के नाम से है।

११—कुछ उर्दू की मसनवियाँ श्रृ गाररस में हैं, जिसमें से एक में हाथी और हथिनी के विवाह का वर्णन है।

१२—कुछ मसनवी बुकानदारों और महाजनों की निन्दा में हैं। एक उर्दू की मसनवी 'मुर्गनामा' के नाम से है, जिसमें मुर्गों को लड़ाई का वर्णन किया गया है।

१३—एक अरबी की मसनवी का 'मायतुल-अमल' के नाम से फारसी में अनुवाद।

१४—कुछ फुटकर पहेलियाँ और ख़ादियाँ इत्यादि।

इस नाम से इंशा ने एक कहानी गद्य में लिखी है। इसकी विशेषता यह है कि ऐसी उर्दू में लिखी गई है कि दिल्ली और लखनऊ के मुसलमानों के समझ से बाहर नहीं है, पर कहानी ठेठ हिन्दी में उसमें फ़ारसी और अरबी का एक शब्द भी नहीं आने पाया। इसी प्रकार पंडिताऊ संस्कृत के भी शब्द उसमें नहीं हैं। उसके शब्दों का क्रम और मुहावरे हिन्दी के नहीं, उर्दू के हैं।

इंशा की सब से महत्वपूर्ण पुस्तक 'दरियाय लताफत' है जिसको फ़ारसी में उर्दू के व्याकरण और छन्दशास्त्र इत्यादि पर, उन्होंने अपने मित्र मिर्जा क़तोल के सहयोग से सन् १८०२

'दरियाय लताफत' में लिखा था। इसका पहला खंड, जो व्याकरण के सम्बन्ध में है, इंशा का लिखा हुआ है। दूसरा खंड छन्द-शास्त्र इत्यादि का क़तोल ने लिखा है। यह दूसरा भाग अधिक रोचक और महत्व का नहीं है। पुस्तक सर्वाङ्गपूर्ण और अनुपम है। इसमें इंशा ने उर्दू भाषा के महत्व को समझ कर उसके नियम बनाए हैं। उन्होंने मुहावरों, शब्दों के धातुओं और उनके उच्चारण आदि की सूच, छान-बीन की है तथा बेरामों की बोलचाल भी लिखी है जो शुद्ध उर्दू समझी जाती है और यह हमारे लिए बहुत ही रोचक है। उन्होंने यह भी जाँच किया है कि विविध जातियों की बोल-चाल का सार्वजनिक उर्दू भाषा पर वहाँ तक प्रभाव पड़ा है। नियम जो लिखे हैं, बहुत ही परिपूर्ण और स्पष्ट हैं। उर्दू की वर्णमाला और उनके उच्चारण पर गहरी दृष्टि डाल कर यह लिखा है कि उनकी संख्या पचासी से कम नहीं है। उन्होंने विविध भाषाओं, जैसे पूर्वी, मारवाड़ी आदि के कोल चाल के नमूने दिए हैं और यह दिखलाया है कि उर्दू पर उनका किस तरह ने प्रभाव पड़ा है। पुस्तक बड़ी रोचक है, इसलिए उसमें अग्रचलित शब्दों और दिल्ली के विविध



स्थानों के प्रचलित मुहावरों का वीर है। सारी पुस्तक हास्यरस से सराबोर है। कवि और लेखक होने के नाते इतना अधिक मसखरा-पन उनकी ख्याति पर बहुत बड़ा कलंक है। फिर भी 'दरियाय लताऊत' साहित्यिक दृष्टि से एक बहुत ही मूल्यवान् रचना है।

शेख कलंदरखान 'जुरअत', जिनका असली नाम यहिया नामान था दिल्ली के हाफिज़ मान के लड़के थे। लुत्फ, नस्साख और आज़ाद के कथनानुसार उनके पुरखों ने अकबर के जुरअत-रत १८१० ई० समय में 'मान' की पदवी पाई थी।

उनमें से राय अमान दिल्ली में नादिरशाह के हमले में सन् १७३६ में मारे गए थे। चांदनी चौक के पास जिस गली में वह रहते थे, वह उसी नाम से प्रसिद्ध है। जुरअत अपनी किशोरावस्था में, जैसा कि मीरहसन ने अपने तज़क़रे में लिखा है, क़ैज़ाबाद में रहे। ऐसा जान पड़ता है कि उन्होंने लड़कपन ही में अपना शहर छोड़कर पहले नवाब मुहम्मद ख़ां के यहाँ नौकरी कर ली थी, जो वरैली के नवाब हाफिज़ रहमत ख़ां के लड़के थे। सन् १८०० में वे लखनऊ आए और शाह आलम द्वितीय के पुत्र, मिर्ज़ा सुलेमा शिकोह के दरबारी हो गए। वहीं सन् १८१० में उनका देहांत हुआ। नासिख और नस्साख दोनों ने उनके मृत्युकाल की तारीख़ें पश्चिमी की हैं। नासिख की तारीख़ इस प्रकार है:—

जब मिया जुरअतका बाग़े दहसे । गुलशने फिरदौस को जाना हुआ ॥  
मिसरए तारीख़ नासिख ने कहा । हाय हिन्दुस्तान का शायर मुआ ॥  
(१२२५ हि०)

जुरअत, जाफ़र अली ख़ां 'इसरत' के शगिर्द थे, जो दिल्ली के फ़ारसी और रेज़्ता के कवि थे। वह ज़्यांतिपी और अच्छे ग़ायद भी थे तथा सितार ख़ूब बजाते थे। वह युवावस्था में अंधे हो गए थे। कुछ लोग कहते हैं कि चेचक से ऐसा हो गया था। लेकिन और लोग

दूसरा कारण बतलाते हैं। कुछ का यह कहना है कि वे महिलाओं के अंतःपुर में प्रविष्ट होने के लिए अंधे बन गये थे, जिनको उनके चुटकुले और कविता सुनने की बड़ी अभिलाषा थी, परदे के कारण उनको स्वतंत्रता के साथ इसका अवसर नहीं मिलता था। वे स्त्रियों में घुसकर उनको ताका करते थे। एकवार गृहस्वामी को पता लगा तो उसने सचमुच उनको अन्धा कर दिया और इस प्रकार से उन्होंने कुदृष्टि का फल पा लिया।

जुरअत बड़े विद्वान न थे। न यह धरवी जानते थे न साहित्य-सम्बन्धी विद्या और कला के ज्ञाता थे। फिर भी वे स्वाभाविक काव्य थे, और उर्दू गज़लों का एक दीवान (संग्रह)

जुरअत का पद्य-संग्रह, और दो मसनवी छोड़ गए हैं। दीवान में गज़ल, प्रद, रुबाई, मुहम्मस, मुसद्दस, हफ्तबन्द, तर्जियबन्द, वासोफ्त, तारीखें, निन्दा, सलाम, मसिये इत्यादि सभी कुछ हैं। एक कालनामा (शकुन-पत्रिका) भी है। दोनों मसियों में सन् ११६१ और ११६२ हिजरी की तारीखें हैं। इनके अतिरिक्त दो मसनवियाँ हैं एक, मीर हसन के तजकिरे के अनुसार ११६५ हि० के पहले, और दूसरी १२२५ हि० में लिखी गई थी। एक में बरसात की निन्दा है। दूसरी का नाम 'हुस्नो इश्क' अर्थात् शृंगार और प्रेम है, जिसमें ख्वाजा हसन और लखनऊ की 'बख्शी' नामक एक वेश्या के अनुराग का वर्णन है। इसकी भाषा परमाजित तथा प्रवाह और लेखनशैली मनोरंजक है।

जुरअत ने कसीदा तथा अन्य प्रकार की गम्भीर कविता लिखने का उद्योग नहीं किया, जैसा कि उनके समकालीन कवियों ने किया है। वे

विशेषतया रंझियों के जलसे के वर्णन करने की विशेषता, के कवि थे जहाँ प्रतिद्वन्दियों के साथ नोक-मीर से उनकी तुलना झोंक होती हो और शराबकवाव की मरमार हो। यही विषय अधिक विस्तार के साथ बहुत ही असम्भ, अश्लील हो गया है जो उस समय के विषयी

नवाबों के लिए बहुत प्रिय था। उन्होंने मीर का अनुकरण किया है, लेकिन उनकी गहराई तक नहीं पहुँच सके। वे ऊपर ऊपर तैरते रह। उनकी नायिका बाजारी रड़िया है अतः उनकी गतियों में अधिकांश उन्हा के हाव भाव, उनके विरह की कथा, वेदना, उनके लिए प्रति द्रवियों में सघर्ष इत्यादि का वर्णन है। जुरअत और मीर दोनों अच्छे कवि थे, पर उनको योग्यता में बहुत अन्तर था। मीर का विचार बहुत शुद्ध था। उनका प्रेम आध्यात्मिक था। इससे विपरीत जुरअत का प्रेम निरा सासारिक था, यद्यपि उसकी विवेचना उन्होंने बड़ी सुन्दरता के साथ की है। मीर की कविता सम्य समाज को प्रभावित करती है और जुरअत की साधारण लोगों का। यह मेद दोमा के स्वभाव और शक्ती का है। मीर में गम्भीरता, आमसम्मान और सयम था। वे वरक्त जीवन व्यतीत करते और कविता को एक पवित्र काम समझते थे इससे विपरीत जुरअत एक हसमुख प्रहसनशील लम्पट और आचार हीन दरबार के कवि थे जो कविता को धनोपाजन और अपनी उन्नति का साधन समझते थे। उनकी कविता अपने सरलक और उनके मुसाहबों को प्रसन्न करने के लिए थी। वे मीर और इशा के समान योग्य और विद्वान भी न थे। फिर भी उनकी कविता में प्रवाह और मार्जन है। उनकी शैली सरल और सुन्दर है। मीर ने जुरअत की ग़ज़ल पर एक मुसावरे में ना टीका टिप्पणी की थी वह मुनेने योग्य है। उन्होंने कहा था कि “जुरअत, तुम शुद्ध कविता करना क्या जानो, चूमा-चाटी का वर्णन कर लिया करो।” इशा की तरह दरबार के सवध से उनका भी घिनाश हुआ। फिर भी इशा की विद्वत्ता ने उनका बचा लिया था। जुरअत ने उर्दू काव्य में कोई उन्नति नहीं दी। जो माग अगले कवियों ने निर्धारित किया था, उसी पर आँस मूदे धले गए। कहा जाता है कि उर्दू कविता में उन्होंने प्रेम रस का बहुत उचार किया, परन्तु यह बात वहाँ तक ठीक हो सकती है जब कि उन्होंने

लोगों की विगड़ी हुई अभिरुचि का अनुकरण किया, जिसकी प्रतिध्वनि दिल्ली के प्रसिद्ध कवि दाग तक पहुँची। वस्तुतः इन दोनों कवियों की शैली और विचारों के रंग-रंग में बड़ी समानता है। जुरअत अपने पद्य-प्रवाह, सरलता और माधुर्य में प्रसिद्ध हैं और इसलिए उर्दू साहित्य के दूसरे दर्जे के कवियों में उनका पद ऊँचा है।

शेख गुलाम हमदानी उग्रमान 'मसहफ़ी' शेख बलीमुहम्मद के लड़के थे, जिनका जन्म ज़िला मुसदाबाद के अमरोहा नामक स्थान के निकट एक कुलीन वंश में, अकबरपुर 'मसहफ़ी १७५०-१८२४' में हुआ था। वे अपने युवावस्था के आरम्भ में जन्मस्थान से निकल कर दिल्ली चले गए थे और वहाँ फ़ारसी और उर्दू कविता का अध्ययन करने लगे। उनको पढ़ने का बहुत शौक था वे किताबें माँग-माँग कर पढ़ते थे और उनसे उद्धरण टॉक लेते थे। मीर हसन के तज़किरे के अनुसार मसहफ़ी की कविता सन् १७८१ ई० में प्रसिद्ध हुई। वह अपने घर पर मुशायरे करते थे और उनमें दिल्ली के बड़े-बड़े शायर ईशा, जुरअत और मीर हसन इत्यादि सम्मिलित होते थे। दिल्ली में बारह वर्ष रहकर मसहफ़ी, आसफ़ुद्दीन के समय में लखनऊ चले आये और मुलेमा शिकोह के यहाँ नौकर हो गए। इसके पहले वह कुछ दिनों ढाँडा में नवाब मुहम्मद यार खाँ के यहाँ रहे थे। 'इरफ़ी' के तज़किरे के अनुसार, जो १२१५ हि० के लगभग लिखा गया है, मसहफ़ी ने कुछ दिनों व्यापार से अपना निर्वाह किया था। आज़ाद के कथनानुसार सन् १८२४ ई० में मसहफ़ी का देहांत ८० वर्ष की अवस्था में हुआ था, जब वह अपने अंतिम दीवान का संकलन कर रहे थे। 'गुलशन बे ख़ार' के लेखक ने भी सन् १२५० हि० में लिखा है कि मसहफ़ी को मरे दस वर्ष हो गए, लेकिन हसरत मोहानी ने उनका जन्मकाल ११६४ हि० लिखा है और उनकी अवस्था ७६ वर्ष की।

मसहफी ने फ़ारसी और उर्दू में बहुत कविता की है। सन् १७६४ ई० के पहले उन्होंने फ़ारसी के दो दीवान समाप्त किये थे। एक तो 'नज़्मीरी'

नैशापुरी के जवाब में है और दूसरे में उनकी मसहफी की रचनायें अपनी कविता है। इनके अतिरिक्त उन्होंने दो और दीवान लिखे थे—एक जलाल असीर और

दूसरा नासिर अली के दंग पर, पर वे दोनों दीवान चोरी चले गए। अब उनका एक ही फ़ारसी दीवान उल्लब्ध है, जिसकी चर्चा जीवनी लिखने वालों ने की है। उन्होंने फ़ारसी कवियों की एक जीवनी और एक भाग 'शाहनामा' के नाम से शाहजहाँ के समय तक लेखा है।

मसहफी की ख्याति, विरोधता उनके विशाल उर्दू काव्य-संग्रह और उर्दू शायरों के जीवनचरित से है। उन्होंने उर्दू के आठ दीवान लिखे हैं,

जिनमें हजारों गज़लें, अनेक क़सीदे, तारीखें और उर्दू कवियों की क़वायिद इत्यादि हैं। उन्होंने उर्दू के साठे तीन सौ जीवनी-१७६४ शायरों की जीवनी मोहम्मद शाह के राज्यकाल से

लेकर अपने समय तक की सन् १७६४ ई० में लिखी है। यह पुस्तक बड़े काम की है। उन्होंने अपने समय के कवियों की और अधिक ध्यान दिया है और उनके जीवनचरित के सिवा उनकी रचनाओं के नमूने भी दिये हैं। यह पुस्तक मीर इसन के पुत्र मीर मुरत्तहान खलीफ़ा की प्रेरणा से लिखी गई थी। मसहफी की बहुत सी कविता का अब पता नहीं है, क्योंकि यह अपनी बहुत सी ग़ज़लें बेच दिया करते थे, जिनको ग्राहक अपने नाम से पढ़ा करते थे।

मसहफी की बड़ी योग्यता यह थी कि वे आशु कवे थे। वे इतनी जल्दी कविता लिखते थे, मानो किसी किताब से नक़ल कर रहे हैं।

अपने मुशायरों के लिए वे सैकड़ों शेर उनकी कविता की विरोधता लिखते थे, जिनमें से कुछ बेच दिया करते थे। शेष देख-भाल कर वे

स्वयं पढ़ा करते थे। इस जल्दबाजी से कुछ उनकी कविता गिर भी जाती थी, क्योंकि वे उसकी रचना में इतना समय नहीं लगाते थे, जितना एक कलापूर्ण कविता के लिये देना चाहिये। मसहफी इसलिये भी कविता में बड़े उस्ताद माने जाते हैं कि उनकी इस कला में, बहुत से शार्गिंद (शिष्य) थे, जिनमें प्रसिद्ध आतिश, ज़मीर, ऐशी, शहीदी, मलीक और असीर इत्यादि हैं। पिछले युग के बहुत से अच्छे कवि सीधे या दूसरों के द्वारा उनके शिष्य थे। यहाँ तक कि नासिर भी मसहफी के शिष्य, महम्मद ईसा 'तनहा' के द्वारा उनकी शार्गिंदगी की माला में गुँथे हुए थे, जो मसहफी की उस्तादी का बहुत बड़ा प्रमाण है। वह अपने छठवें दीवान की भूमिका में लिखते हैं 'इस (कवितारूपी) भोग से जो उदारता के साथ किया गया है शोए नासिर को भी एक भाग मिला है, जो इस फकीर के शिष्य महम्मद ईसा के धनिष्ट मित्र थे।' यह पद्यरचना के न्यायों का बहुत ध्यान रखते थे और उनमें मीर और सौदा की तरह बेजोड़ मेल नहीं आने देते थे। नासिर ने इस सुधार को और आगे बढ़ाया।

लेकिन मसहफी की कविता में समता नहीं है। कुछ में तो 'मीर' की तरह करुण रस है, कुछ में सौदा का ओज, कुछ में 'फिदा' का रग, कुछ में 'सोज' की सरलता, कुछ में 'जुर्रत' का प्रवाह और कुछ में ईंशा की लेखनशैली है। फिर भी उनके अनेक शेर बड़े अमूल्य हैं और उनकी उस्तादी को प्रकट करते हैं। पर बहुत सी गज़लों में कोई विशेषता नहीं है। उन्होंने बहुत से पद्य गूढ़ छंदों और कठिन तुक और तुकात में सौदा के अनुकरण में लिखा है, जिनमें यद्यपि बड़ी योग्यता दिखाई है, पर ओज और कला की दृष्टि से सौदा की श्रेष्ठता को नहीं पहुँच सके। उन्होंने मीर तज़ी और मीर सोज की सरल शैली में भी लिखा है, लेकिन उनके समान वेदना और करुण-रस में सफलता नहीं प्राप्त कर सके। मसहफी का कोई अपनी विशेष शैली नहीं है, और कहीं-

मसहफ़ी ने फ़ारसी और उर्दू में बहुत कविता की है। सन् १७६४ ई० के पहले उन्होंने फ़ारसी के दो दीवान समाप्त किये थे। एक तो 'नज़ोरी'

नैशापुरी के जवाब में है और दूसरे में उनकी मसहफ़ी की रचनायें अपनी कविता है। इनके अतिरिक्त उन्होंने दो और दीवान लिखे थे—एक जलाल असीर और

दूसरा नासिर अली के ढंग पर, पर वे दोनों दीवान चोरी चले गए। अब उनका एक ही फ़ारसी दीवान उपलब्ध है, जिसकी चर्चा जीवनी लिखने वालों ने की है। उन्होंने फ़ारसी कवियों की एक जीवनी और एक भाग 'शाहनामा' के नाम से शाह-आलम के समय तक लेखा है।

मसहफ़ी की ख्याति, विशेषतया उनके विशाल उर्दू काव्य-संग्रह और उर्दू शायरों के जीवनचरित से है। उन्होंने उर्दू के आठ दीवान लिखे हैं,

जिनमें हज़ारों गज़लें, अनेक क़सीदे, तारीखें और उर्दू कवियों की क़वादीयाँ इत्यादि हैं। उन्होंने उर्दू के साढ़े तीन सौ

जीवनी-१७६४ शायरों की जीवनी मोहम्मद शाह के राज्यकाल से लेकर अपने समय तक की सन् १७६४ ई० में लिखी

है। यह पुस्तक बड़े काम की है। उन्होंने अपने समय के कवियों की और अधिक ध्यान दिया है और उनके जीवनचरित के सिवा उनकी रचनाओं के नमूने भी दिये हैं। यह पुस्तक मीर हुसैन के पुत्र मीर मुस्तहसिन खलीफ़ की प्रेरणा से लिखी गई थी। मसहफ़ी की बहुत सी कविता का अब पता नहीं है, क्योंकि वह अपनी बहुत सी गज़लें बेच दिया करते थे, जिनको ग्राहक अपने नाम से पढ़ा करते थे।

मसहफ़ी की बड़ी योग्यता यह थी कि वे आशु कव थे। वे इतनी जल्दी कविता लिखते थे, मानो किसी किताब से नक़ल कर रहे हैं।

अपने मुशायरों के लिए वे सैकड़ों शेर उनकी कविता की विशेषता लिखते थे, जिनमें से कुछ बेच दिया करते थे। शेष देख-भाल कर वे

स्वयं पढ़ा करते थे। इस जल्दबानी से कुछ उनकी कविता गिर भी जाती थी, क्योंकि वे उसकी रचना में इतना समय नहीं लगाते थे, जितना एक कलापूर्ण कविता के लिये देना चाहिये। मसहफी इस-लिये भी कविता में बड़े उस्ताद माने जाते हैं कि उनकी इस कला में, बहुत से शार्गद (शिष्य) थे, जिनमें प्रसिद्ध आतिश, ज़मीर, ऐशी, शहीदी, मलीक और असीर इत्यादि हैं। पिछले युग के बहुत से अच्छे कवि सीधे या दूसरों के द्वारा उनके शिष्य थे। यहाँ तक कि नासिग भी मसहफी के शिष्य, महम्मद ईसा 'तनहा' के द्वारा उनकी शार्गिर्दगी की माला में गुंथे हुए थे, जो मसहफी की उस्तादी का बहुत बड़ा प्रमाण है। वह अपने छठवें दीवान की भूमिका में लिखते हैं 'इस (कवितारूपी) भोग से जो उदारता के साथ किया गया है शोहर नासिग को भी एक भाग मिला है, जो इस पंजीर के शिष्य महम्मद ईसा के धनेष्ट मित्र थे।' यह पद्यरचना के न्यमों का बहुत ध्यान रखते थे और उनमें मीर और सौदा की तरह बेजोड़ मेल नहीं आने देते थे। नासिग ने इस सुधार का और आगे बढ़ाया।

लेकिन मसहफी की कविता में समता नहीं है। कुछ में तो 'मीर' की तरह करुण रस है, कुछ में सौदा का ग्रीज, कुछ में 'फिगा' का रग, कुछ में 'सोल' की सरलता, कुछ में 'जुरगत' का प्रवाह और कुछ में रशा की लेखनशैली है। फिर भी उनके अनेक शेर बड़े अमूल्य हैं और उनकी उस्तादी को प्रकट करते हैं। पर बहुत सी गजला में कोई विशेषता नहीं है। उन्होंने बहुत से पद्य गूढ़ छंदा और कठिन तुक और तुकात में सौदा के अनुकरण में लिखा है, जिनमें यद्यपि बड़ी योग्यता दिखाई है, पर ग्रीज और कला की दृष्टि से सौदा की श्रेष्ठता को नहीं पहुँच सके। उन्होंने मीर तज़ी और मीर सोन की सरल शैली में भी लिखा है, लेकिन उनके समान वेदना और करुण रस में सफलता नहीं प्राप्त कर सके। मसहफी का कोई अपनी विशेष शैली नहीं है और



कहीं शेरों के ऊँचे आदर्श की वह निबाह नहीं सके। उनके कसीदे नियम-वद्ध तो अवश्य हैं, और उनके शब्द सुन्दर विचार और ऊँचे हैं किंतु उनमें प्रभाव और ओज नहीं है। मसहफी ने कुछ मसनवियाँ भी लिखी हैं। एक का नाम बहल-मुहब्बत (प्रेम सागर) है जो मीर तक़ी की मसनवी 'दरियाय-इश्क' के अनुकरण में लिखी गई है। शैली और छंद भी वही है।

सारांश यह कि मसहफी की रचना में कोई हृदय में चुभने वाली विशेषता नहीं है। वह अपने अगले उस्तादों के अनुगामी थे। हाँ, वे धारा-प्रवाह लेखक और आशु कवि अवश्य थे। विविध प्रकार की काव्य-रचना पर उनका असाधारण अधिकार था और उनमें देशी रंग भी गुरअत से अधिक, पर इंशा से कम है। उनकी रचनाओं में न ऊँचे विचार हैं, न कल्पना की ऊँची उड़ान है और न लेखनशैली सूक्ष्म है। कसरत के साथ रचना करने से वे इस कला में अधिक उद्योग नहीं कर सके और इसलिए उनके अनेक शेर शिथिल और त्रुटिपूर्ण हैं, कई ऐसे अप्रचलित शब्दविन्यास हैं, जिनका चलन नहीं रहा और उनके साथियों ने छोड़ दिया था, उनकी भाषा मीर और सोदा के समान की है, यद्यपि वे इंशा और गुरअत के समय में हुए हैं।

इंशा और मसहफी के भगड़े बहुत प्रसिद्ध हैं। उनकी अनेक हज़ो (निंदात्मक रचनाएँ और व्यक्तिगत आक्षेप) कभी कभी अशिष्ट हो गए हैं, मसहफी पहले शा और मसहकी सहज़ादा मुत्तेमां शिकोह के उस्ताद थे, की निंदात्मक रचनाएँ लेकिन इंशा ने उनका पद छीन लिया, जिससे मसहफी को बहुत खोब हुआ और उन्होंने इसमें अपना बहुत अरमान समझा। इस पर उनके चेतन में कमी, उनकी कविता की हँसी उड़ाना और इंशा की आत्म-प्रशंसा में पक्ष रचना से, दोनों में ईर्ष्या और द्वेष की अग्नि भमक

उठी और उनमें गदगी के साथ गाली-गलौज हाने लगा। केवल दाना के शार्गिंदों ने इस आग को नहीं भटकाया, बल्क लखनऊ की सम्मान्य जनता ने इसमें सहयोग दिया, जो इस थुका पचीती के तमाशे में प्रसन्न होते थे। भगड़ा बहुत बढ गया, यहाँ तक कि दोनों कवियों की लेखनी बढ। लाठी, डडा और तलवार में परिवर्तित होने लगी। हास्य प्रद जुलूस निकलने लग और एक दूसरे की हजा खुल्लमखुल्ला गाइ जाने लगी। शाहजादा सुलेमा शिकोह और नवाब सआदतअली झाँ के कृपापात्र होने से इशा का बालबाला था। उनके सरस्की को भगड़ों और जुलूस में बडा आनन्द आता था और एक दूसरे के उपहास और व्यंगपूर्ण हजो सुनकर सलियां बचाते थे। इनका साहित्यिक मूल्य बहुत कम है।

सआदत और झाँ उपनाम (रंगीन) तहमारूप वेग झाँ तुरानी व पुत्र थे। वह दिल्ली के एक प्रसिद्ध कवि हुए हैं। इनके पिता

नादिरशाह के साथ आकर दिल्ली में बस गए थे

रंगीन और हफ्त हजारी का मसबू तथा मुहकमुद्दीला की

१७५५ १८१४ उपाधि प्राप्त की थी। रंगीन लखनऊ में मिर्जा सुलेमा

या शिकोह की सरकार में नौकर हो गये। वह बहुत

१७५७ १८८५ अच्छे घुड़सवार और युद्धकला में प्रवीण थे।

कुछ दिनों के निज़ाम हैदराबाद के तोपवाने थे

अनार रहे, फिर यहाँ की नौकरी छोडकर घोड़े का व्यापार करने लगे।

वे इशा ने बड़े मित्र थे और बहुधा उनसे मिलने के लिये लखनऊ

आया करते थे। चौदह पंद्रह वर्ष की अवस्था से वे कविता करने लगे

थे और शाह हातम व शिष्य थे। वह मीर के भी शार्गिंद होना चाहते

थे, लेकिन मीर ने भिक्क कर इनकार कर दिया। हातम के मरने के

बाद उनके शिष्य महमूद अमान निसार से अपनी कविता का सशोधन

कराया करते थे। जर्मन विद्वान् ब्लूमहार्ट के अनुसार वे मसहफी को

भी कविता दिखाया करते थे। उन्होंने देशाटन बहुत किया। वे बड़े धुमकड़ और शौक्रोन तथा अमीर और खूबसूरत आदमी थे, अतः बहुधा सुन्दर रंजियों के जमघट में रहा करते थे; वह बड़े मिलनसार और हँसमुख थे। डाक्टर स्ट्रेगर, और करीमुद्दीन के अनुसार अस्सी वर्ष की अवस्था में सन् १८३५ ई० में उनकी मृत्यु हुई थी। शेफ़ता ने अपने 'गुलशन-नेज़ार' में और गार्स द तासी ने लिखा है कि वे इक्यासी वर्ष की अवस्था में सन् १२५० हिजरी (१८३४ ई०) में मरे थे।

(१) मसनवी दिल पिज़ोर—इसमें लगभग दो हजार पद्य हैं, जिसमें बलगेरिया के शाहज़ादा माहजरी और श्रीनगर की रानी की कहानी है।

यह जुरअत, इंशा, मसहफ़ी और मिर्ज़ा क़तली रंगीन की रचनायें इत्यादि की तारीख़ों के अनुसार सन् १७६८ ई० में लिखी गई थी।

(२) ईजादे रंगीन—इस मसनवी में कुछ कहानियाँ और अश्लील चुटकुले हैं।

(३) कुछ मसनवियाँ और योड़े से क़सीदे। मसनवी में छोटे क़िस्ते और हँसी-मज़ाक़ की बातें हैं।

(४) एक जिल्द में चार दीवान, जिनका नाम 'नौरज' है। इनके नाम अलग-अलग दीवान रेफ़ूता, बेख़ता, आमेख़ता अथवा दीवान हज़ल और दीवान अंगेफ़ूता हैं। यह पिछला दीवान भी रेफ़ूता का है।

(५) मसनवी 'मज़हबल अजायब' जिसका नाम 'ग़रायबुल मशहूर' भी है। इसमें भी छोटी-छोटी कहानियाँ हैं।

(६) 'मजलिस-रंगीन'—इसमें अपने समय के शायरों की समालोचना है।

(७) 'क़र्सनामा'—इसमें घोड़ों की पहचान और उनकी चिकित्सा आदि का वर्णन है। पहला दीवान सन् १२२८ हिजरी में तैयार हुआ था, जैसा कि उसके एक तारीख़ से माज़ूम होता है। इसमें ग़ज़लें, रबा-

इशा, दो पत्रबद्ध पत्र और एक कसीदा २०० शेरों का है। दूसरे में दोवान, गजलें और कुछ रुबाइया हैं। तीसरे में हँसी दिल्लीगी की गजलें और एक कसीदा शैतान की तारीफ में है। चौथे में चनानी भाषा में गजलें हैं तथा बदचलन स्त्रियों की गोल चाल इत्यादि की विवेचना है।

इसकी शैली रोचक अवश्य है, पर इसमें आशय और अश्लील मनेन बहुत हैं। 'नस्साग' ने लिखा है कि इस प्रकार की रचना रगीन

ने आरम्भ किया था जिसको उन्होंने स्वयं रखती क्या है और उसका दीवान ने दूसरे सङ्करण में स्वीकार किया विक्रम कथोकर हुआ है, परन्तु इसका पता पहले के प्रसिद्ध कवियों की रचना में भी मिलता है,

जैसे बीजापुर के मौलाना हाशिमि जो पुरानी दाकननी शैली के एक प्रसिद्ध कवि थे तथा सैयद मौलाना क़ादरी उपनाम 'प्राक़ी' जो बली के समय में थे और जिनका दीवान सन् १७५८ में तैयार हुआ था। इन कवियों ने भी ऐसी रचनाएँ की थीं। इन पर हिंदी भाषा का प्रभाव पड़ा था, जिसमें प्रायः स्त्री की ओर से प्रेम का प्रदर्शन होता है, पर उर्वू में इसके विपरित पुरुष स्त्रियों के प्रति अपना अनुराग प्रकट करते हैं। अतः उन कवियों की रचना में अश्लीलता नहीं है। पर इशा और रगीन की रचना भ्रष्टाचार, छिन्नोपपन्न और व्यवहार से भरी हुई है, जिसका अभिप्राय लोगों को हँसाने और कामोत्तेजना के सिवा और कुछ नहीं है।

यह एक बात विचारणीय है कि स्त्रियों की भाषा पुरुषों से कुछ भिन्न हुआ करती है। मेद केवल मुहावरा और शब्दों में हुआ करता है। कुछ मुहावरे और शब्द स्त्रियों के उर्वू में रखती की अपने लची हाने हैं, जिनका उपयोग साधारण उत्पत्ति तथा पुरुष नहीं करते। इस त्वभिन्नता का बड़ा कारण परदे की प्रथा है जिससे स्त्रियाँ पुरुषों से पृथक् रहती हैं और उनसे खुलकर मेल जोल नहीं कर सकतीं।

भी कविता दिखाया करते थे। उन्होंने देशाटन बहुत किया। वे बड़े घुमकड़ और शौक़ीन तथा अमीर और खूबसूरत आदमी थे, अतः बहुधा सुन्दर रंडियों के जमघट में रहा करते थे; वह बड़े मिलनसार और हँसमुख थे। डाक्टर स्ट्रेगर, और करीमुद्दीन के अनुसार अस्सी वर्ष की अवस्था में सन् १८३५ ई० में उनकी मृत्यु हुई थी। शेफता ने अपने 'मुलशान-बेखार' में और गार्सी द तासी ने लिखा है कि वे इक्यासी वर्ष की अवस्था में सन् १२५० हिजरी (१८३४ ई०) में मरे थे।

(१) मसनवी दिल पिज़ोर—इसमें लगभग दो हजार पद्य हैं, जिसमें बलगेरिया के शाहजादा माहजरी और भीनगर को रानी की कहानो हैं।

यह शुरुअत, इशा, मसहफ़ो और मिर्जा क़तली रंगीन की रचनायें इत्यादि की तारीख़ों के अनुसार सन् १७६८ ई० में लिखी गई थी।

(२) ईजादे रंगीन—इस मसनवी में कुछ कहानियाँ और अश्लील चुटकुले हैं।

(३) कुछ मसनवियाँ और थोड़े से क़सीदे। मसनवी में छोटे क्रिस्ते और हँसी-मज़ाक़ की बातें हैं।

(४) एक जिल्द में चार दीवान, जिनका नाम 'नौरत्न' है। इनके नाम अलग-अलग दीवान रेख़्ता, बेख़्ता, आमेख़्ता अथवा दीवान हज़ल और दीवान अंगेख़्ता हैं। यह पिछला दीवान भी रेख़्ता का है।

(५) मसनवी 'मज़हल अज़ायब' जिसका नाम 'शरयबुल मशहूर' भी है। इसमें भी छोटी-छोटी कहानियाँ हैं।

(६) 'मजलिस-रंगीन'—इसमें अपने समय के शायरों की समालोचना है।

(७) 'क़र्सनामा'—इसमें घोड़ों की पहचान और उनकी चिकित्सा आदि का वर्णन है। पहला दीवान सन् १२२८ हिजरी में तैयार हुआ था, जैसा कि उसके एक तारीख़ से मालूम होता है। इसमें ग़ज़लों, रूबा-

पूछिए तो इसकी सर्व-प्रियता जान गाढ़व के समय में पराफाष्ट को फुँच गई इनका असली नाम यार अली था या, ज्ञान साहब मोर अग्मन के बेटे और नवान अकबर अली गा मृत्यु १८६७ ई० के शिष्य थे। यह लखनऊ के रहने वाले थे, लेकिन इनके जीवन का 'छूना भाग अधिकतर रामपुर में व्यतीत हुआ। ये न्दियों का बख पहन कर उन्हीं के स्वर में हाथ मटका मटका कर मुशायरे में रेरती पढते थे, जिससे श्रोतागण मूढ हैंसते थे। व' सन् १८६७ ई० में दिल्ली और फिर वहाँ से भूपाल जीविकोपार्जन के लिये गए, परन्तु सफल न होने से फिर रामपुर लौट आए, जहाँ सन् १८६७ ई० में सत्तर वर्ष में कुछ ऊपर हाकर मरे।

दिल्ली के पिछले बादशाह थेकत कवियों के मुख्यग्राहक न थे, बल्कि दरम्य अच्छे कवि थे, शाह आलम उरनाम आफतार ने एक मसनवी 'मजमूने अक़दस' के नाम से लिखी है दिल्ली के बादशाह कवि जिसने चीन के बादशाह मुजफ्फर शाह शाहआलम द्वितीय की कहानी है। इसने निर्माण की तारीख १७२१-१८०६ ई० १७८२ ई० है। इनके गजलों का एक दावान भी है। इन्होंने फारसी में अपनी कवण कहानी और पापी गुलाम कादर द्वारा अपने अथे हान का वृत्तांत लिखा है, जो बहुत हृदय त्वदारक है। चौदा, मीर, नसीर, आलम, जार, मोमिन, अहसन, तसलीम, इशा और फ़िराऊ तथा अन्य कविगण, कभी न कभी इनके दरबार के संरक्षण में रहे थे।

यह शाह आलम के बेटे और दिल्ली-नरेश अकबर शाह (२) के भाई थे, जो पहले लखनऊ चले आये थे। पर सन् १८१५ ई० में दिल्ली लौट गए और सन् १८३८ ई० में इनकी मृत्यु हो मिर्जा सुलेमा शिकोह गई। इनका एक दावान उर्दू कविता का है। दिल्ली से भाग कर जो बड़े-बड़े शायर

जैसे इंशा, मसहफी और खुरशत लखनऊ गए थे, यह उनसे आभय-दाता थे। यह दिल्ली में शाह हातेम और लखनऊ में मुहम्मद, मसहफी और इंशा को अपनी कविता दिखलाते थे।

अकरर शाह द्वितीय अपने पिता (शाह आलम) के बाद तफ़्ज़ पर बैठे और १८०३ से १८३८ ई० तक उन्होंने राज्य किया। यह भी कमी-कमी शुआ (किरण) के नाम से कविता करते अकबर शाह (२) थे। उन्होंने अपना यह नाम अपने पिता के १८०३-१८३७ ई० उपनाम से 'आज़ताब' (गूर्य) के सम्बन्ध से रक्खा था।

यह उक्त अकबर शाह के पुत्र थे, जो दिल्ली के अंतिम नाममात्र के बादशाह हुए थे। इन्होंने 'अकरर' के नाम से बहुत अधिक कविता की है।

इनका पूरा नाम मिर्जा अब्दुल मुजिबुल बहादुर शाह (२) 'अकरर' सित्जुद्दीन महम्मद बहादुर शाह था। सन्

१७७५ ई० में पैदा हुए और १८३७ ई० में तफ़्ज़ पर बैठे थे। सन् १८५८ ई० में वह बर्मा में निर्वासित किये गये और वही १८६२ में उनकी मृत्यु हो गई। बहादुर शाह कविता के बड़े प्रेमी थे। राज-रत्न का तो कुछ ऐसा काम काज था नहीं, अतः यह अपना अधिक समय बड़ी संलग्नता से पद्य रचना में व्यतीत करते थे, यह अपनी कविता जौक और शालिब को दिखलाया करते थे, पर बादशाह होने के पूर्व 'शाह नसीर' उनके उस्ताद थे। वह केवल उर्दू के शायर ही न थे, बल्कि हिन्दी संगीत से भी उनको प्रेम था, उन्होंने अनेक अच्छी ठुमरिया बनाई थी, जो उत्तर भारत में बड़े चाव से गाई जाती थीं। वह सुलेखक भी थे। अपने हाथ में कुरान लिखकर दिल्ली की बड़ी मसजिदों में भेजा करते थे। उन्होंने शेर्ज़ सादी की गुलिस्तां का एक माध्य भी 'शरह गुलिस्तां' के नाम से लिखा था, जो अच्छी पुस्तक समझी जाती है।

विशेषतया वह अपने गज़लों के बड़े संग्रह के लिये प्रसिद्ध है, जो सर्व-प्रिय है; उनकी गज़ले बहुधा नाच-रंग के जलसों और फ़कीरों के यहाँ गाई जाती हैं। ज़ौक और ग़ालिब के जीवनी लेखकों का कहना है कि ज़फ़र की बहुधा गज़लें उनके उस्तादों की कही हुई हैं। इसमें कुछ सच्चाई अवश्य है, पर निस्संदेह वह कवि थे और जब चाहते थे बड़ी योग्यता और सुगमता के साथ धाराप्रवाह कविता करते थे जिसका उनको बहुत दिनों से अभ्यास था। उनकी बहुत सी गज़लों में उनको अपनी विशेषता है।

ज़फ़र की शैली सरल है। उनके पद्य परिमार्जित, प्रवाहयुक्त और मधुर हैं। उनमें करुणरस और एक मनोहर सरलता है जिसमें उनके विपाद का असली चित्र है और इसलिये वह बहुत प्रभावशाली है, क्योंकि वह कल्पित नहीं है। ज़फ़र ने कभी-कभी गूढ़ तुकों और कठिन छंदों में भी कविता करने का प्रयास किया है। कवियों के यह बड़े आश्रयदाता थे। नसीर, ज़ौक और ग़ालिब आदि को उनसे आर्थिक साहायता प्राप्त हुई थी।

उस समय के छोटे कवियों में, जो अपने समकालीन बड़े कवियों के समाने छोड़ दिये गए थे, कायम, कासिम, इसरत, मिन्नत और ममनून के नाम उल्लेखनीय हैं।

शेख़ महम्मद क्रियामुद्दीन उपनाम 'कायम' बड़े ऊँचे दर्जे के कवि थे विशेषकर रुबाइयों और कविता के लिखने में बड़े उस्ताद थे।

वह चाँदपुर ज़िला बिजनौर के निवासी थे। सन्

कायम चाँदपुरी १७६५ ई० में उनकी मृत्यु हुई। वह दिल्ली में

बादशाही अखागार के दरोगा थे। पहले वह

अपनी कविता मीर दर्द को दिखाते थे। उन्होंने एक बहुत ही प्रशंसनीय तज़क़िरा (कवियों की जीवनी) लिखा है, कहा जाता है उन्होंने डेढ़ लाख शेर लिखे हैं। दस मसनवी, सौ से ऊपर बसीदे, बहुत सी गज़लें और रुबाइयाँ लिखी हैं तथा सादी की गुलिस्तां के दंग पर एक



किताब गद्य में 'शकरिश्ता' के नाम से लिखी है। दिल्ली छोड़ कर वह टांडा और फिर रामपुर में जाकर रहे थे।

मीर क्रमरुद्दीन मिन्नत दिल्ली के रहने वाले थे। वहाँ के शाह बली उल्ला के संरक्षण में उनका पालन-पोषण हुआ। मौलाना फ़ख़रुद्दीन के अध्यात्मिक शिष्य थे और कविता में मीर नूरुद्दीन मिन्नत और शम्सुद्दीन के शगिर्द थे। मिन्नत सन् ११६१ हि० में दिल्ली से लखनऊ आये यहाँ मि० जानस्टन ने उनकी भेंट हुई जो उनको कलकत्ता ले गये और लार्ड हेस्टिंग्स से उनका परिचय कराया, उन्होंने उनको मलिकुशशाब (कवि सम्राट) की उपाधि दी। सन् ११०० हि० में उक्त लार्ड ने उनको एक सरकारी काम में हैदराबाद भेजा। वहाँ निज़ाम की प्रशंसा में उन्होंने क़सीदा लिखा, जिस पर बहुत कुछ इनाम इकराम मिला। वहाँ से लौट कर पटना में महाराजा टिकइत राय (शितावराय ?) के कुछ दिन मुसाहब रहे। फिर कलकत्ता लौट गये और वहाँ सन् १२०६ हि० में उनकी मृत्यु हो गई। उनकी कविता के कुछ नमूने ये हैं :—

‘इस आने का कुछ है लुल्ल प्यारे,  
 इरदम जो कहो कि ‘जायेंगे हम।  
 आइ अब कसरते दाग़े गुमें शूबी से मुदाम,  
 सफ़रए सीना पुर अज़ जलबए ताऊसी है।  
 गर उस लवे जाँ बख़्श की कुत्र बात सुनाऊँ,  
 ईसा भी जो कुछ पूछे तो सलवात सुनाऊँ।

सैयद निज़ामुद्दीन सैयद क्रमरुद्दीन के बेटे थे। इनके पुरखा सोनी-पत के निवासी थे। पर यह दिल्ली में पैदा हुए थे और वहीँ इनका पालन-पोषण हुआ या, इनको बादशाहने ‘फ़ख़ुल शोआरा’ की उपाधि दी थी। वह कुछ दिनों अजमेर में सदरुलमुद्दूर रहे। फिर दिल्ली लौट गए

सन् १८४४ ई० के लगभग उनकी मृत्यु हुई। बहुत बड़े शायर हान के कारण वह बहुत से शार्गिंदों के उस्ताद थे। उनके दीवान से प्रकट होता है कि वह हर प्रकार की काव्यरचना में प्रवीण थे। अपने समय के कवियों में वह बहुत प्रसिद्ध थे।

मिर्जा जाफर अली 'हसरत', मिर्जा अजुन खैर के बेटे थे। इनका जन्म दिल्ली में आया था। यह पहले दगाइया बंगते थे। यह जन्मनाम कवि थे और इस कला में इन्होंने बड़ी योग्यता 'हसरत' देहली की प्राप्त की। सन् ११७३ हिजरी में जब शाह आलम दिल्ली के सल्त पर बैठे तब 'हसरत' उनके दरबार में सम्मिलित हो गए। गुलाम कादिर ने जो निर्दयता शाह आलम के साथ की थी अर्थात् उनका अधा किया था, उनका खानाना लूटा था और उनकी बेगमों को बेइज्जत किया था, वह सब घटनाएँ हसरत ने अपनी आत्मा देखी थीं। उन्होंने इन सब घटनाओं पर एक मरसिया लिखी है।

वह दिल्ली से पंजाब चले गए, जो उस समय नवाब शुजाउद्दौला के शासन में अरब की राजधानी थी। दिल्ली से भागने वाला पलिये वही शरण थी। उन्होंने एक कविता लिखी है, जिसमें अपना पाना का कष्ट अर्थात् प्रचंड गरमी, सुप्त सवारी, रास्ते की गदगूल जल और भाजन के अभाव इत्यादि का वर्णन किया है। उन्होंने वहाँ पहुँच कर शुजाउद्दौला की प्रशंसा में एक कसीदा पढ़ा जिस पर उनका थाड़ी सी पेंशन के लिये हुक्म हा गया। सन् ११८८ हिजरी में जब आसफुद्दौला तारा हुए, तब हसरत ने एक और प्रशस्तीय कसीदा लिखकर उन्हीं सुनाया। सन् ११९५ हिजरी में जब आसफुद्दौला ने लखनऊ को राजधानी बनाया तब हसरत अपने मित्र नवाब महमूदगंज के आग्रह से लखनऊ चले आए और घग्घा बेग की गढ़ैया पर ठहरे।

जब शाहजादा मिर्जा मुनेमा शिकोह लखनऊ आए, तब हसरत

के प्रिय शार्गिंद, जुरअत भी आकर अपने उस्ताद के पास ठहरे। अर दोनों, उस्ताद और शार्गिंद, लखनऊ के मुशायरों में जाकर अपनी अपनी सुन्दर गज़लें पढ़कर बाहबाही लूटने लगे। इसरत पहले मिर्जा एहसान अलीज़ां वहादुर और फिर जहांदारशाह के साथियों में थे। वह पालकी पर चढ़ा करते थे जो अमीरों की सवारी थी, इस पर उनके साथियों का, जो दिल्ली से आए थे, बहुत ईर्ष्या हुई। उन्होंने इनकी हजो लिखी और इनका हँसी-मज़ाक उड़ाया। सौदा ने भी उसमें भाग लिया था। इसरत ने भी लखनऊ के एक हकीम को हजो लिखी-थी।

इसरत की शाहज़ादा सुलेमां शिकोह से भी वेतन मिलता था। इसरत राय साहब मिंद परवाना के शार्गिंद थे। उनके एक कसीदे और दो गज़लों के दीवान हैं। श्रीरों में मुहम्मद, मुतहल, तर्जियंद और रुबाइयां हैं। इसरत थे बहुत से शार्गिंद थे, जिनमें जुरअत का नाम उल्लेखनीय है। उनकी मृत्यु सन् १२१७ हि० में हुई थी।

शाह कुदरत उस्ता उपनाम 'कुदरत' मीर शम्मुद्दीन फकीर के चचेरे भाई थे। नस्साख ने लिखा है कि यह मिर्जा जानजाना और इसरत के शार्गिंद थे। सन् १५०५ हि० में कुदरत मुरशिदाबाद में मरे। मीर की राय उनके घारे में अच्छी नहीं है। लेकिन मीर हसन और मिर्जा लुत्फ ने उनकी बहुत प्रशंसा की है।

इनका नाम मीर महम्मद अली था जिनको लोग मीर महमदी भी कहा करते थे। यह ख्वाजा मीरदद के मित्र बेशार और शार्गिंद भी थे। अंत में दिल्ली से आगरा चले गए और वहीं सन् १७६४ ई० में मर गए। इनके दो दीवान हैं। इनकी कविता में सफाई के साथ तसीवक का रङ्ग भी अच्छा है।

हिदायतुल्ला खाँ देहलवी कुवाजा मोरदर्द के मुरीद और शागिर्द थे।  
सन् १२१५ हि० में मरे। इनका भी एक दीवान  
हिदायत है। मिर्जा अली तुल्क के कथनानुसार इन्होंने एक  
मसनवी बनारस की तारीफ में बहुत अच्छी लिखी  
है। मीर और मोर हसन दोनों ने इनकी कविता की प्रशंसा की है।

हफीम सनाउल्लाखाँ उपनाम 'फिराक़' उक्त हिदायत के भतीजे मीर-  
दर्द के मुरीद और कविता में शागिर्द थे। मतदारी  
फिराक़ और मोरहसन दोनों ने अच्छे शब्दों में इनको  
चर्चा की है।

मीर ज़ियाउद्दीन देहलवी सौदा के समय में थे। दिल्ली से फ़ैजाबाद  
और लखनऊ आए। फिर पटना गए और वहाँ  
जिया। मझराजा शितादराय के बेटे राजा बहादुर के उत्साह  
दोगए। वहाँ ज़िया का देहान्त भी हुआ। मीर हसन  
और मिर्जा अली तुल्क ने उनकी कविता की प्रशंसा की है। मोर हसन  
पहले उन्हीं के शागिर्द हुए थे।

रोय बक्राउल्ला अकबरावादी हाकिम तुल्कउल्ला ख़ानवीस के बेटे  
थे। दिल्ली में पैदा हुए लेकिन लखनऊ में रहने  
लगे। फारसी में मिर्जा फ़ाविर और उर्दू में साह  
हातिम और मोरदर्द के शागिर्द थे। फ़ारसी में  
'इत्ती' और उर्दू में 'बक्रा' उपनाम था। मीर और सौदा दोनों को कुछ  
नहीं समझते थे। अतः उन दोनों से चोटें चला करती थीं। जब मीर ने  
दोआबा का मज़मून बाँधा तो बक्रा ने जल कर कहा :—

मीर ने गर तेरा मज़मून दोआबे का लिया।  
ऐ बक्रा तू भी दुआ दे जो दुआ देनी हो ॥  
या खुदा मीर की आँखों को दोआबा करदे।  
और बीनी का यह आज्ञम हो कि ज़िन्वेनी हो ॥

एक अन्य अवसर पर लिखते हैं :—

पगड़ी अपनी सँभालियेगा मीर । और बस्ती नहीं ये दिली है ॥

एक जगह मीर और मिर्ज़ा सौदा की शायरी का अन्तर इस प्रकार दिखाते हैं :—

मीरो मिर्ज़ा की शेरशुबानी ने । बल्कि आलम में धूम डाली थी ॥

खोल दीवान दोनों सादब के । ऐ बक़ा हम ने जब ज़िरायत की ॥

कुछ न पाया सिबाय इसके सखुन । एक तू तू कहे है, इक हो-हो ॥

अर्थात् एक की कविता में रूखा फीका उपदेश है और दूसरे के यहाँ हैं केवल हँसी-दिल्लीगी । बक़ा दरिद्रता से तंग आकर सितारों के वशीकरण का साधन करने लगे । इसी में उनका दिमाग़ त्वराव हो गया । अंत में विवश होकर ज़िरायत की चले, लेकिन सन् १२०६ हि० में रास्ते ही में मर गए, अपने समय के प्रसिद्ध कवियों में थे । उनका एक दीवान भी है ।

अरुली नाम मीर महम्मद बाक़र था । मिर्ज़ा जानजाना के प्रतिष्ठित शार्गिंदों में थे । एक जगह लिखते हैं :—

हज़ी 'जिस तरह जी चाहता है हो नहीं सकती हज़ी ।

हज़रते उस्ताद यानी शाहमज़हर की सना ॥

वह भी दरिद्रता से तंग आकर पटना गए । वहाँ नवाब सौलत जंग ने इनका बहुत आदर किया, इनका एक दीवान क़सीदा और शज़लों का है ।

अरुली नाम ख़ुवाजा अहसनुल्ला था । काश्मीरी थे । दिल्ली में पैदा हुए । मिर्ज़ा जान जाना के शार्गिंद थे । अंत में हैदराबाद जाकर नवाब

आसफ़जाह द्वितीय के यहाँ नौकर हो गए । वहाँ

वयान सन् १२१३ हि० में मरे । मीर हसन ने इनकी कविता की प्रशंसा की है ।

शेख़ शुलाम अली नाम, मीर के शिष्य थे । सन् ११६२ हि० में

पटना में पैदा हुए। मीर से पहले फ़िदवी और मिर्जा शाह को अपनी कविता दिखाते थे। सन् १२६१ हि० तक कलकत्ता, रासिख गाज़ीपुर, दिल्ली और लखनऊ में घूमते रहे। इसके बाद अपने घर पटना में चले गए। सन् १२४० हि० के लगभग मर गए। इनकी कविता की भाषा शुद्ध, शैली साफ़ और सादी है, जिसमें कुछ अलंकृत पद्य भी हैं। जब लखनऊ में थे, आसफ़ुद्दौला और गाज़ीउद्दीन हैदर की प्रशंसा में क़त्तीदे लिखे थे।

## अध्याय ८

### लखनऊ के कवि

#### नासिर और आतिश का समय

अब कविता का केंद्र दिल्ली से उठकर लखनऊ चला आया। बात यह हुई कि दिल्ली नरेशों का भाग्य अस्त हो रहा था। वे बिना राज्य के अब नाम मान के बादशाह थे और ईस्ट इंडिया कंपनी की दान-दक्षिणा पर निर्वाह करते लखनऊ हो गया थे। पहले नादिरशाह ने पुराने मुगल राज्य को धका पहुँचाया, फिर उसके मारकाट और लूट-खसोट के पश्चात् अहमद शाह अब्दाली और मराठों के आक्रमण हुए, अब यहाँ ज़ानोमाल की रक्षा न थी। शाह आलम द्वितीय गुलाम ऊर्दू की निर्दयता का शिकार हुआ, जिसने उसको अन्धा कर दिया था। इस पर शाह आलम ने गिड़गिड़ाकर अंग्रेजों और सैधिया से सहायता माँगी। उधर सरदारों में भी फूट पड़ गई और वे आपस में लड़ने-झगड़ने लगे। दिल्ली को यह दुर्दशा देखकर वहाँ के बड़े बड़े कवि मीर, सौदा, हमन, इशा इत्यादि लखनऊ चले आए, जो उस समय समृद्धि-शाली दरबार था। यहाँ के नवान बड़े उदारशील थे। वे दिल्ली-नरेशों के अनुकरण में न केवल स्वयं कविता करते थे, बल्कि कवियों का आदर भी करते थे। इस प्रकार से दिल्ली की हानि से लखनऊ को लाभ पहुँचा। दिल्ली से निर्वासित कवियों का लखनऊ में स्वागत हुआ, उनको जागीरें, उपाधि, वेतन और इनाम-इकराम खूब जी खोजकर दिया गया। यहाँ तक कि छोटे कवियों का भी ऐसा ही सम्मान हुआ। उनके चिड़चिड़े स्वभाव और तुलुमिजाज़ी का भी आदर होता था। उनकी कविता की गूँज आकाश तक पहुँचती थी। नगावों और अमीरों

ने उनको अपना मुसादब बनाया। पर, दरबार के साथ इस प्रकार से कवियों के घनिष्ठ संबंध से कविता का पतन भी होने लगा, जब कि कवियों ने अपना आत्म-सम्मान छोड़ दिया और अपने मालिकों की रुचि और अरुचि का ध्यान रखने लगे। मोर और सौदा, यद्यपि दरबार से घेतन पाते थे, पर बड़े स्वतंत्र प्रकृति के थे और अपनी कविता में नवाबों को हस्तक्षेप नहीं करने देते थे। लेकिन इंशा और मसहफी पर दरबार का बुरा असर पड़ा और इसीसे उनका पतन भी हुआ। इससे कविता की स्वाभाविक प्रेरणा का गला घोट दिया गया और यह केवल प्रयानुसार और टका कमाने की चीज़ रह गई।

इसमें सन्देह नहीं कि दिल्ली के कवियों ने लखनऊ में आकर उसका दीपक जलाया और लोगों में कविता की रुचि उत्पन्न की। उनके आने से पहले यहाँ कोई प्रसिद्ध कवि नहीं हुआ।

लखनऊ की दिल्ली के कवियों के आने से लखनऊ में इस कला कावता की शैली की बड़ी उन्नति हुई। यहाँ के नवाब लोग कवियों को अपने दरबार में रखने के लिए बहुत उत्सुक थे।

पहले सौदा को भी निमंत्रित किया गया था, लेकिन उन्होंने विनयपूर्वक इन्कार कर दिया। इन कवियों के आने से लखनऊ में कविता की लहर बहने लगी। मुशायरे खूब धूम से होने लगे। नवाब तथा अन्य लोग कविता के दीवाने थे। वे लोग इनकी कविता पर मस्त होकर झूमते थे। जगह-जगह मासिक, पाक्षिक साप्ताहिक और फिर दैनिक मुशायरे होने लगे, जिन में कविगण पद्यरचना में खूब उद्योग करते थे और एक दूसरे से आगे बढ़ने के विचार से सुन्दर कविता करते थे, जिससे उनकी रचनाओं के बड़े-बड़े पोथे तैयार हो गए। इस प्रकार से यहाँ एक नई शैली की नींव पड़ी। दिल्ली और लखनऊ की शैली में कोई विशेष भेद तो नहीं है। हाँ उनका ढंग जुदा-जुदा है। विषय-विवेचना में भी विभिन्नता है। बात यह हुई कि इन लोगों ने दिल्ली के



पुराने मार्ग को छोड़ कर नई-नई शूभ के साथ काव्यरचना आरंभ की। 'नासिख' इसके मुख्य प्रवर्तक थे। उनके शिष्यों ने भी उनका अनुसरण किया और इस प्रकार से लखनऊ की एक नई शैली उत्पन्न होगई। पर अब यह जनता को रुचने के अनुकूल नहीं है, क्योंकि नए ढंग का प्रचार हो गया है।

दिल्ली की शैली में यह विशेषता है कि उसमें मनो-भाव का चित्र सरल और प्रवाहित पद्यों में खींचा जाता था। कल्पना और शब्दा-

डंबर विचारों के अधीन था। विनोदित दिवनी और लखनऊ की इसके नागिल और उनके अनुयायियों ने शैली का भेद और केवल शब्दों के ऊपर अधिक ध्यान दिया।

उनकी तुलना उनकी रचना में शब्द-रंजन बहुत बुरी तरह से किया गया है। शब्द-विकास के लिए उच्च

विचारों की हत्या की गई है। केवल गहरी शब्द चुने गए हैं, जिनका संबंध पद्य के विषय से हो; जैसे पदे वाटिका का विषय बर्णन करना है तो वही शब्द लीज-खाव कर जोड़े गए हैं जिसका संबंध वाटिका से है। अन्य शब्द चाहे कितने ही समुचित हों, छोड़ दिए गए हैं, इस शब्दाडंबर का अधिक ध्यान रखने से पद्य की स्वाभाविकता जाती रही और उसमें कृत्रिमता आ गई। ऐसे शब्द दूढ़े आने लगे, जिनमें चाहे विषय की प्रतिबिम्बित न हो और जो विषय के अनुसार न समुचित और न प्रभावशाली हों। विषय-विवेचना के लिए केवल शब्दों का चुनाव ही सब कुछ रह गया। इसका बुरा परिणाम यह हुआ कि कविता कुछ रुढ़ियों में बंध गई। स्वतंत्रता, कथंशय, शुद्ध भावुकता, परिमार्जन और सरलता इत्यादि की भेंट शब्दों की वेदी पर चढ़ा दी गई।

अलायता कविता में तल्लीनता से उच्च विचारों और कल्पना की ऊँची उड़ान की कुछ पूर्ति हो गई। पर उनमें हृदय-गत भावों का सूक्ष्म विवेचन और ललित रूपरेखा नहीं है। जो कुछ है वह व्यर्थ का शब्द है,

जो कभी-कभी तो सुचित्रित मालूम होता है, पर उसमें महत्ता बहुत कम है। फ़ारसी के प्रसिद्ध कवि 'सायब' और 'वेदिल' की रचनायें उनके सामने थीं, जिनका वे अनुकरण करना चाहते थे। 'सायब' की तरह वे दूसरे मिसरे में उपमा उपस्थित करते थे, जिसका पहले मिसरे में सिद्ध करने का उल्लेख होता था। ऐसी उपमाएँ कभी-कभी तो नवीन और चित्ताकर्षक होती थीं, पर बहुधा साधारण और रुचिहीन होती थीं। उन्होंने वेदिल के ऊँचे रूपक और अपरिमित विचारों के प्रकट करने का उद्योग किया है, तथा उनकी सूक्ष्मता की नक़ल की गई है, पर इस दौड़ में यहाँ के कवि गिर गये हैं। सौदा और ग़ालिब के समान उनकी ऊँची उड़ान नहीं है। फलतः लखनऊ के कवियों की रचना मस्तिष्क को तो कुछ प्रभावित करती है पर हृदय पर उसका कोई असर नहीं पड़ता। वे इस कला में निपुण तो हैं पर चेख़ल कारीगर के समान हैं। उनकी कविता अंग्रेज़ी कवि पोप और उसके अनुयायियों के समान हैं जिसमें बड़ पूर्ति और बनावट के सिवा और कुछ नहीं है तथा उनमें अनुकंपन भी नहीं है। उनके पढ़ने से हृदय को गरमाहट नहीं पहुँचती। वह मनोभावों में लहर नहीं पैदा करती और न उनमें संचारी भाव प्रकट होता है। बहुधा ऐसे पथों की रचना का कष्ट उठाया गया है, जिनके अंतिम परिणाम से उनकी ठीक तुलना नहीं होती। कुछ पद्य ऐसे हैं, जिनमें फ़ारसी कवियों की चतुर कारीगरी, उनके भाव के ज्ञान तथा उस पर उनके असाधारण अधिकार की भद्दी छाप है। वे नये होने से मनोहर अवश्य हैं, पर उनकी नवीनता निचले दर्जे के कारीगरों के हाथ में पड़कर हास्य-प्रद हो गई है। ऐसी भावनाविहीन और नीरस कविता के अजीर्ण से लोगों की रुचि शरीर, दबीर, ग़ालिब, 'ज़ौक' और 'ज़ाज़र' की आनंददायक और मनोरम रचनाओं की ओर फिर गई। लखनऊ की कविता उस समय की सम्यता और जीवन का प्रतिबिम्ब है, जब कि उसका जन्म हुआ था, नासिद्ध और उनके शार्ङ्गदों के समय की शृङ्गलें उस समय के जनाना

पन की दर्पण हैं। उनके शेरों में स्त्रियों के गहने, कपड़े और बनाव-श्रृंगार की वस्तुओं का पूरा शब्दकोश तैयार हो सकता है। कभी-कभी स्त्रियों की भाषा और उनके वोल-चाल के ढंग का भी अनुकरण किया गया है। दिल्ली के कवियों ने ऐसा नहीं किया। वे लोग बड़ी कुशलता के साथ फ़ारसी के मधुर वाक्य-विन्यास और उनके मुहावरे तथा छोटी कहावतों को अपने पद्य में उपयोग करते थे और छोटी-छोटी राजलै लिखकर पुंगना जीण कल्पनाओं से वचते थे। विपरीत इसके लखनऊ के कवि एक ही प्रकार के तुफ और तुफांत में चार-चार, पाँच-पाँच राजलै लिखा करते थे। इसकी क्षमता 'मसहफ़ी' और 'जुरअत' के प्रबल अभ्यास के कारण उत्पन्न हुई थी। इस अनावश्यक विस्तार से लखनऊ की कविता बनावटी और नीरस होगई और कभी कभी कुछ शेरों में हीनता आगई।

इस युग में और इसके आगे शब्द-संचय में बहुत उद्योग किया गया। इसको नासिख ने आरम्भ किया था, फिर उनके शगिदों ने लखनऊ और रामपुर में पैलाया। वे लोग 'जर्बा-दा' (भाषा विज्ञ) शब्दाडंबर का युग कहलाते थे। रशक, बह, सहर, मुनीर, तसलीम जलाल, बर्क, वाजिद अलीशाह अख्तर, फ़लक, अलीर और उस समय के अन्य प्रसिद्ध कवियों को इसी बात का गर्व था कि वह कविता के लिये शब्दों की खोज करें। उन्होंने बहुत सावधानी से मुहावरे चुने; और ठीक तरह से उनका उपयोग किया। हिंदी शब्दों और मुहावरों के लिए भी इन्हीं लोगों का प्रमाण माना जाता था। इस प्रकार से अधिक काट-छाँट से कविता का शब्दकोश बहुत क्षीण हो गया। कुछ कर्कश शब्द और मुहावरे भी ले लिए गये, जिनको वे लोग उचित समझते थे। इस मत का यदि कोई विरोध करता था तो उनकी निन्दा की जाती थी। शब्दों और मुहावरों का अर्थ नियत कर दिया गया था।

लखनऊ की कविता की भाषा में भी कुछ भेद पड़ गया था। लखनऊ वाले कुछ शब्दों और मुहावरों का विशेष ढंग से व्यवहार करने लगे और उनका कहना है कि उन्होंने दिल्ली की प्रचलित प्रथा की उन्नति की है, तथा उनके शब्द और मुहावरे अधिक प्रचलित और परिमार्जित हैं। दोनों स्थानों के कुछ व्याकरण के नियमों में भी भेद हो गया। लखनऊ वाले कुछ शब्दों को पुल्लिङ्ग मानते हैं, जब कि दिल्ली वाले उनको स्त्रीलिङ्ग कहते हैं। यह सच है कि इस प्रकार की विभिन्नता की संख्या अधिक नहीं है। इस भेद-भाव को नासिख के शिष्य 'रश्क' ने आरम्भ किया था, जो पीछे उनके अनुयायियों के वाद-विवाद से अब तक चला जाता है।

शेख इनाम बख्श उपनाम 'नासिख' लखनऊ के बहुत बड़े शायर हुए हैं, जिन्होंने एक नवीन शैली की नींव डाली जिसको हम 'लखनऊ-स्कूल' कहते हैं। उनके पिता के विषय में ठीक शेख इमाम बख्श जानकारी नहीं है। कहा जाता है कि एक निवेश 'नासिख'-मृत्यु शेमादोज़ ( डेरा मीने वाले ) ने उनको गोद लिया था, जिसका नाम खुदाबख्श था और वह लाहौर में एक बड़ा व्यापारी था। उसने नासिख को खूब शिक्षा दिलाई और इनका अपने पुत्र के समान पालन-पोषण किया। खुदाबख्श के मरने के पश्चात् उसके भाइयों ने उसके दाय-भाग में भागड़ा किया और नासिख को उसका गुलाम बतलाया तथा उनको विप देना चाहा पर इसमें उन को सफलता नहीं हुई। मामला अदालत तक पहुँचा, जिसमें नासिख की जीत हो गई। उन्होंने अपने दोबान में भी कुछ पद्य लिखे हैं, जिनमें इस घटना की और संघट किया गया है।

नासिख ने फ़ारसी हाफ़िज़ चारिस अली और फिरंगी मदन के आत्मियों से पढ़ी थी, जो लखनऊ में अरबी-फ़ारसी की शिक्षा का एक प्रसिद्ध विद्या-पीठ है। यह ठीक पता नहीं है कि कविता में वह किसके

शागिर्द थे। कहा जाता है कि उन्होंने पहले इसके लिए मोर को घेरा था, पर उन्होंने इनको अपना शिष्य बनाने से इन्कार कर दिया। अलबत्ता मसहफ़ी के आधार पर यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि नासिख़ उन (मसहफ़ी) के शिष्य 'तनहा' को अपनी कविता दिखलाया करते थे, पर यह संबंध बहुत दिनों तक नहीं रहा। वह अरबी ही योग्यता पर अवलंबित रहे और लगातार मुशायरों में सम्मिलित होने से जो अनुभव उन्होंने प्राप्त किया था, उसी से अपनी कविता का संशोधन स्वयं का लिया करते थे। कालान्तर में उन्होंने काव्य-रचना पर अच्छा अधिकार प्राप्त कर लिया और इस कला में वह बड़े उस्ताद माने जाने लगे तथा वह दूसरों की ग़ज़लों का संशोधन करने लगे और उनके बहुत से शागिर्द हो गये जो इस कला में निपुण समझे गये।

नासिख़ को व्यायाम का बहुत शौक था और उनका शरीर भी बहुत भव्य था। अरना पियाद नहीं किया। यह खाते भी बहुत थे। उनकी सड़ाक पाँच सेर से कुछ ऊपर थी, लेकिन दिन में एक ही बार खाते थे। उनका रंग काला था और इसलिए उनके प्रतिद्वंदी उनको बिना पूछ कर बैठा कहकर उनकी हँसी उड़ाते थे। उनकी दिनचर्या यह थी कि प्रातः काल उठकर कसरत करते फिर नहा-धोकर अपने शिष्यों और मित्रों से मिलते-मिलाते थे। दोहर को भोजन के बाद थोड़ा सा विश्राम करते। उसके पश्चात् उठकर अपने शिष्यों और मित्रों से फिर मिलकर कविता-संबंधी बातें करते थे। रात को आराम करके अपनी ग़ज़लों लिखते थे और अपने शिष्यों की कविता का संशोधन करते थे। वह अपने रहन-सहन के ढंग में बहुत सतर्क थे और जो लोग उनसे मिलने आते थे उनसे भी वैसा ही रहने का परामर्श देते थे। उनका व्यक्तित्व बड़ा आकर्षक था। कवियों के समान तुनुफ-स्वभाव के होने पर भी बहुत से लोग उनको घेरे रहते थे, जिनमें लखनऊ के बड़े-बड़े अमीर-उमरा भी होते थे वह बड़े स्वतंत्र प्रकृति के और क्रोधी थे। उन्होंने कभी किसी के यह

नौकरी की परवाह नहीं की और अपने गुणग्राहकों की बदौलत बड़े चैन से रहते थे। सन् १८३१ ई० में उनके संरक्षक आग्रा मीर ने उनको सवा लाख रुपया भेंट किया था।

नवाब गाजीउद्दीन हैदर के समय में नासिख को लखनऊ छोड़ना पड़ा था। कारण यह था कि नवाब ने उनको अपने दरबार में लेकर महलकुल शोअरा (कवि सम्राट्) की उपाधि देनी चाही थी। परन्तु नासिख ने यह कहकर इन्कार कर दिया कि केवल नवाब की दी हुई उपाधि लेकर मैं क्या करूँगा, जिनका गौरव न तो दिल्ली के बादशाह के बराबर है और न कंपनी बहादुर के समान उनका अधिकार है। इस अपमानजनक उत्तर पर नवाब अप्रसन्न हो गये और नासिख को कहीं बाहर जाकर शरण लेनी पड़ी। वह इलाहाबाद जाकर कुछ दिनों वहाँ रहे। वहाँ से हैदराबाद के राजा चांदूलाल ने बारह हजार रुपया भेजकर बुलाया और आहूदा और अधिक सम्मान के लिये वादा किया, पर उन्होंने अपनी जन्मभूमि के मोह से उस रकम को, तथा फिर पीछे पन्द्रह हजार रुपये की भेंट लेने से इन्कार कर दिया, गाजीउद्दीन के मरने के बाद नासिख लखनऊ आए, लेकिन हकीम मेहदी की दुरमनी के कारण, जो उनके संरक्षक और मित्र आग्रामीर के शत्रु थे, फिर उनको लखनऊ छोड़ना पड़ा। अब वह फ़ैजाबाद, इलाहाबाद, बनारस, कानपुर और पटना में घूमते फिरे। पर लखनऊ का प्रेम उनको फिर वहाँ लौंच लाया, जब कि सन् १८३२ ई० में हकीम मेहदी की मृत्यु हो गई थी। वहीं सन् १८३८ ई० में नासिख को भी मृत्यु हो गई।

नासिख ने तीन दीवान छोड़े थे, जिनमें से दो अधिक प्रसिद्ध हैं। पहले दीवान का उन्होंने सन् १८३२ में इलाहाबाद में संकलन किया था, जिसका नाम 'दफ़तर-परेशान' रक्ता था। नासिख की रचनाएँ इसमें गुज़ले, क्वाइयाँ और तारीखें हैं। दूसरा और तीसरा क्रमानुसार सन् १८३१ और १८३८

में संग्रहीत हुआ था। उन्होंने जो तारीखें पद्यबद्ध की हैं, वे बड़े काम की हैं, क्योंकि उनसे अनेक उर्दू कवियों और प्रसिद्ध लोगों के मृत्यु-काल का पता लगता है। नासिख ने कोई कसीदा नहीं लिखा, किन्तु उनकी जगह फिता लिखा है। उन्होंने कभी किसी की हजो भी नहीं लिखी। उन्होंने एक मसन्वी 'नज़्मे-सिराज' के नाम से सन् १२५४ हिजरी में लिखी थी, जिसका रचनाकाल उसके नाम ही से निकलता है। इसको उनके मरने के पश्चात् उनके शिष्य 'रसक' ने प्रकाशित किया है, इसमें परम्परागत कहावतों के अनुसार ब्रह्मा की सृष्टि का वर्णन है। इसकी रचना नासिख जैसे कवि की ख्याति के अनुसार उत्तम नहीं है। उन्होंने एक मौलूद (महम्मद साहब के जन्म का वर्णन) भी पद्यबद्ध किया है, पर इसमें भी कोई विशेषता नहीं है।

नासिख को प्रसिद्धि उनके राज्यों और कविता की एक नई परिपाटी निकालने के कारण हुई है और यह कि उन्होंने बहुत से अच्छे-अच्छे शार्गिद छोड़े हैं। अपने समय में उनका नासिख की योग्यता बड़ा प्रभाव था। उर्दू और फारसी भाषा पर उनका बहुत अधिकार था और कविता के वह बड़े उस्ताद थे। जब किसी मुहावरे या शब्द के प्रयोग में कोई मतभेद होता है, तब लखनऊ के कविताक्षेत्र में उन्हीं के शेरों का प्रमाण माना जाता है।

यह शब्द अपनी जगह पर खूब चुन-चुन कर जमाते थे और ऐसे अप्रचलित शब्द जो भीर और सौदा के समय में व्यवहृत थे, उनको निकाल दिया था। मसहफी पुरानी प्रथा के अनु-भाषा पर नासिख बायीं ओर और पुराने शब्दों तथा उनके संगठन का प्रभाव के दृष्टिकोण से। पर नासिख ने, शब्दों की अधिक काट-छाँट के कारण, दुर्भाग्य से गलती की है कि कहीं-कहीं बड़े-बड़े कठिन अरबी-फारसी शब्दों का उपयोग किया है, जो

गजल के लिये उचित नहीं है। यदि ऐसे शब्दों को छोड़ दिया जाता तो गजलों का सौंदर्य नष्ट न होता। अंग्रेजी कवि 'पोप' की तरह उनका शब्द संगठन निर्दोष है पर उसके समान उसमें गरमाहट और प्रभाव नहीं है।

नासिख की गजलें ऊँचे मुहावरों और विचित्र शब्दों से रंगी हुई हैं, तथा उनमें पुराने ढंग की आत्मप्रशंसा भी है, पर उनमें सच्ची भावुकता और विचारों की गहराई की कमी है।

नासिख की गजलें बनावट उनमें बहुत है। बहुधा उपमाएँ असंगत हैं। बहुत अधिक शब्दों के सँवार सिंगार से अनेक पद्य अर्थहीन हो गये हैं और उनमें स्वभाविकता नहीं रही। उन गजलों में 'सायब' की उपमाएँ और 'वेदेल' के सूक्ष्म विचारोंकी भलक पाई जाती है।

नासिख ने कीई कसीदा नहीं लिखा, यद्यपि इसमें वह सफल हो सकता थे, कसीदा में किसी सच्ची वेदना और भावों के सूक्ष्म चरलेपण की आवश्यकता नहीं है, फिर उनका शब्दसंचय और कल्पना की ऊँचा उड़ान बहुत कुछ कसीदा लिखने में सहायक हाती। इसका कारण यह रहा होगा कि वह स्वतंत्र स्वभाव के आदमी थे, किसी की चापलूसी करना नहीं जानते थे, वह अध्यात्मवादो भी न थे। उनके कुछ पद्य, जिनमें कुछ इस प्रकार की भलक है, उनमें भी उन्हीं के स्वभाव का रस देख पड़ता है। उनकी रचना में हास्य रस का भी पता नहीं है। उनकी हँसी बनावटी है। कहीं कहीं उन्होंने धार्मिक आक्षेप भी किए हैं, पर उनमें कोई आनन्द नहीं आता और ऐसी रचना उनके पद से गिरी हुई है।

उनकी गजलों में उसी शैली की त्रुटियाँ हैं, जिसको उन्होंने नींग डाली थी। उाँमें किसी उत्तम वचन का पता नहीं है। उनके पद्यों में

हृदय नहीं चढ़ता, न उनमें किसी प्रकार का प्रतिरोध और सूक्ष्म अलंकार है। सामान्यतया उनकी रचना के दोष यह हैं— भावों में वास्तविकता का अभाव, प्रारम्भी उपमाओं का प्रयोग



जा उर्दू में भदी हो गई है, बड़े-बड़े काठन फारसी अरबी के शब्द, निम्न श्रेणी के उर्दू गजल सहन नहीं कर सकती, पद्य के वाक्य सौंदर्य को सब कुछ समझना साधारण और गिर हुए विचारों को भव्य शब्दों में प्रकट करना, इत्यादि। इन्होंने फारसी कविता की, वैयक्तिक क्रिया बदल कर कुछ चोरी भी की है। लेकिन सौदा और मीर ने भी फारसी के भंडार से बहुधा ऐसा किया है।

नासिख शब्द का अर्थ है किसी पुरानी चीज का मिटाने वाला। तदनु र कहा जाता है कि उर्दू कविता की उन्होंने एक नई राह निकाली। पर सच तो यह है कि इस प्रकार के नासिख द्वारा शैली परिवर्तन का लोगो के दिलों में पहले से विचार का परिवर्तन था। यह अवश्य है कि उन्होंने आरंभ किया था और नासिख ने उसका प्रचार किया। उन दिनों मिर्जा क्रमचहीन अहमद उपनाम 'मर्जा हाजी' एक घनाट्य रसिक थे। उनकी सरकार में मिर्जा कृतील और उनके शिष्य कानी महमूद सादिक झा 'अफ़्तर' इत्यादि बड़े बड़े साहित्यसेवी रहा करते थे, जिनकी प्रसिद्धि बाजिद अली शाह के समय में हुई। नासिख की भी यहाँ पहुँच हो गई, जहाँ भाषा की काट छाँट और अनुसंधान की चर्चा हुआ करती थी। इससे नासिख को बहुत सहायता मिली। नासिख ने गजल में जो परिवर्तन किये उनमें कुछ यह है। उन्होंने 'उर्दू' का शब्द लखनऊ में प्रचलित किया, जो दिल्ली में 'रेक़्ता' के नाम से कुछ दिनों तक जागे रहा। उन्हें ने ऐसी गजलें लिखीं, जिनका शुरू का, 'को', 'है', 'नहीं', 'ते', 'ने', 'पर', 'तक' इत्यादि पर समाप्त होता था। उन्होंने कुछ क्रियाओं में भी हेर फेर किया जिनको दिल्ली के पुराने कवि इस्तेमाल करते थे। यह था दिल्ली और लखनऊ की भाषा का विशेष भेद जिसका प्रचार नासिख द्वारा हुआ। आशिष और अश्लील शब्दों को छोड़ दिया गया, जो मीर और सौदा की रचनाओं में पाए जाते हैं। अरबी और फारसी

बर्फ़ें जो कहते थे आखिर वही कर कर उठे ।

जान दी आप के दरवाजे पे मर कर उठे ॥

बर्फ़ सिपाहियाना स्वभाव के आदमी थे और शस्त्र चलाना खूब जानते थे । लखनऊ में अपने उच्च पदाधिकारी, कुलोनता, उदारता तथा दानशीलता के कारण उनका बड़ा प्रभाव था । उपमा के उपयोग में उन्होंने अपने उस्ताद नासिख का अनुकरण किया था । उनके शेरों में भी लखनऊ की प्रथा के अनुसार कृत्रिमता और रुढ़िवाद का दोष अवश्य है, पर इसमें संदेह नहीं कि भाषा पर उनका अधिकार था और काव्य-कला में वह निपुण थे । उन्होंने बहुत कविता की है और हर प्रकार की रचना के लिए उद्योग किया है । लखनऊ से निर्वासन पर जो उन्होंने कविता लिखी है, यद्यपि वह पुराने ढंग की है, पर बहुत ही मर्म-स्पर्शी है । 'जलाल' और 'सहर' इनके दो प्रसिद्ध शार्गिंद हुए हैं ।

इनका अफ़ली नाम शेख इम्दाद अली था । 'वह' कविता का उपनाम था । वह शेख इमाम बक़्श के बेटे थे, जो इनके उस्ताद इमाम नासिख से भिन्न थे । इनकी आर्थिक दशा

(सन् १८१०-१८८२ ई०) अच्छी न थी । इनके जीवन के अंतिम भाग

में रामपुर के नवाब क़त्बे अली खां ने इनकी सहायता की थी । वहीं ७५ वर्ष की अवस्था में इनकी मृत्यु हुई । इनके दीवान का संकलन, आतिश के शिष्य, नवाब सैयद महम्मद खां 'रिंद' ने किया है । इनके पर उपमा और रूपक से भरे हुए हैं, पर उनके लिये अधिक परेशम करके बड़े-बड़े शब्दों का उपयोग नहीं किया गया, जैसा कि नासिख और उनके शार्गिंदों ने किया है । उन्होंने शब्दों के चुनाव में अधिक ध्यान दिया है और इसमें वह बड़े निपुण थे । नासिख और रूपक के पश्चात् शब्दसंचय में उनको प्रमाण माना जाता था और इसके तथा कवित्व-शक्ति के लिये उनकी इनाम-इकराम मिला था ।

मिर्जा महदादसर्न खां उपनाम 'आवाद', मिर्जा गुलाम जाफ़र खां

के बेटे थे जिनका जन्म लखनऊ में सन् १२२८ हि० में हुआ। वह लखनऊ के अमीरों में थे, जिनका सम्बन्ध 'आवाद'-जन्मकाल फर्रुखाबाद के नवाबों से था। उनकी कविता से १८१३ ई० में प्रेम या और अपने घर पर बराबर मुशायरे किया करते थे तथा अन्य जगह ऐसे जलसों में शरीक हुआ करते थे। उन्होंने बहुत कविता लिखी है। वह दो दीवान एक मसनवी और तीन यासोख्त छोड़ गए हैं। उनका एक दीवान 'निगारे-स्ताने इश्क' के नाम से सन् १८४५ ई० लखनऊ में छपा था। उनका नाम 'बहारेस्तान-सलून' नामक काव्य-संग्रह से अधिक प्रसिद्ध है, जिसमें उनकी और नासिख तथा आतिश की एक छंद और अनुपात की राजलें इकट्ठि की गई हैं, जिससे उनकी काव्य-तुलना का अच्छा अवसर मिलता है। इनके शेरों में कोई विशेषता नहीं है, सिवा इसके कि यह नासिख के, एक तत्पर और कुशल शिष्य थे। हाँ, उनकी कविता में कभी-कभी चमकते हुए शेर निकल आए हैं।

ख्वाजा महम्मद वज़ीर उपनाम 'वज़ीर,' ख्वाजा महम्मद फ़कीर के बेटे थे। पिता की ओर से वह प्रसिद्ध संत ख्वाजा मुंशउद्दीन नक़्शबंद के वंशज थे। इस प्रकार से कुलीनता तथा साधु 'वज़ीर' १८५४ ई० आचरण के कारण लखनऊ में उनका बड़ा मान था। अंत में उन्होंने सांत्विक जीवन से विध्वंस ले लिया था और प्रसिद्ध था कि वह गुप्त विद्याओं के जानकार हैं। वह बड़े स्वतंत्र स्वभाव के थे। अतः दो बार वाजिद अलीशाह के निमंत्रण को अस्वीकार कर दिया था। सन् १८५४ में उनकी मृत्यु हो गई। उनके मरने के पश्चात् उनके मित्रों और शिष्यों ने उनके ग़ज़लों को एकत्रित करके 'दफ़्तर फ़माइत' नाम रक्खा। इस नाम से उनके संकलन की तिथि १२६३ फ़सली निकलती है जो १२७१ हि० या १८५४ ई० है। उनके अनेक शिष्य थे जिनमें प्रसिद्ध फ़कीर महम्मद 'गोया' थे, इनका

मो एक दीवान है। बज़ोर को कविता उनके उस्ताद नासिख के रंग की है। यह उनके सबसे अधिक प्रसिद्ध और प्रिय शिष्य थे, उन्होंने कठिन छंदों और गूढ़ अनुप्रास में कविता करने का प्रयत्न किया है। और अपनी शैली के अनुसार काव्य-रचना में उनका बड़ा नाम था। उस समय कोई उनकी बराबरी नहीं कर सका। साधंश यह कि वह अपने समय के बहुत बड़े कवि थे।

मीर अली औसत, मीर सुलेमान के बेटे फ़ैज़ाबाद के नियासी थे। लखनऊ में आकर कविता में 'रश्क' के नाम से प्रसिद्ध हुए। यह नासिख के शगिदों में से थे। इनका नाम विशेषतया 'रश्क' (१७६-१८६७ ई.) इसलिये प्रसिद्ध है कि इन्होंने उर्दू शब्दों का एक बड़ा कोष फारसीभाषा में 'नज़ायसुल ख़ुशत' के नाम से लिखा है। इस नाम से उसका निर्माण-काल १८५३ ई० (१८४० ई०) निकलता है। उनके जीवन ही में इसकी प्रसिद्धि हो गई थी। अब इसका एक भाग प्रकाशित हो गया है। इनके दो दीवान भी हैं। एक का नाम 'नज़्मे मुबारिक' (१८५३ हि०-१२३७ ई०) और दूसरा 'नज़्मे-गिरामी' (१२६१ हि०-१८४५ ई०) है। इन्होंने नासिख का अनुकरण किया है और बहुत कुछ लिखा है। उस समय की शैली के अनुसार इनकी रचना में अश्लीलता और छियों के बनाव-सिंघार की बातें भरी हुई हैं। यह काल-सूचक पद्यरचना में बड़े प्रवीण थे। इनके भी बहुत से शिष्य थे, जिनमें से एक मुनीर थे जो पहले नासिख से अपनी कविता का संशोधन कराते थे। फिर उनके मरने के पन्चात् इनके शिष्य हो गए। 'रश्क' बुढ़ापे में करवला में जाकर रहने लगे और वहीं ७० वर्ष की अवस्था में सन् १२८४ हि० में उनकी मृत्यु हो गई। वह कानपुर और इलाहाबाद में भी कुछ दिनों रहे थे। उन्होंने शुद्ध शब्दों के उपयोग पर बहुत ध्यान दिया है और इस मामले में नासिख के समय भी उनका प्रमाण माना जाता था। शब्दों और उनके विवेच

अर्थों से लिये, उनके पद्य उद्धृत किये जाते हैं। इनकी रचना मामूली है।

मिर्जा हा तम अली बेग उपनाम मेह (सूर्य) का जन्म १२३०।ह० म एक प्रसिद्ध इस्लाम वंश म हुआ था। उनके पिता मिर्जा फैज अली बेग कुचशायश इस्ट इंडिया कम्पनी के समय मेह (१८१४-१८७६ई०) में अलागड में तहसीलदार थे, उनके पितामह मिर्जा मुराद अली नाना नवाब शुजाउद्दौला के समय लखनऊ आए और उनको 'रुनुनुली' की उपाधि मिली। उनका बड़े-बड़े आदमियों के मिले और वह रायवरेली के नाजम (शासक) थे। उनके पितामह हिन्दुस्तान में अस्त्रागार के कमांडर होकर आए थे। मेह जब पंद्रह चार वर्ष के थे तब उनका पिता का देहान्त हो गया था। वह चौदह वर्ष की अवस्था से शायरी करने लग गये। यह नासिख व शा गे हो गये और उनके भाई मिर्जा इनायत अली वंग उपनाम 'माह' (चन्द्रमा) आतिश के शिष्य हुए। लगातार अभ्यास से मेह की कविता प्रौढ़ हो गई। वह सरकारी परीक्षा पास कर चुनार के मुअफ्फ हो गये। वह हाईकोर्ट के क्लर्क भी थे और १८५७ ई० के बलबे में कुछ अग्रजों को शरण देने की खैरफ़्ताही में उनको दलअव और दा गाय की नागीर मिली थी, फिर वह आगे चले गए और वहाँ की कचहरी में बकालत करने लग गये। वह सन् १८७६ में एटा में मरे, जहाँ उनका लड़के सलावत अली तहसीलदार थे।

मिर्जा मह शिया थे, लेकिन उनमें धार्मिक पक्षपात न था। उनके मतों में ग़ालिब, मौलवी गुलाम इमाम शहीद, सबा, मुनीर, दबीर और अनीस इत्यादि थे। ग़ालिब ने उनको कई पत्र लिखे थे, जो 'उर्दूए मुअल्ला' में प्रकाशित हो गये हैं। बनारस के महाराज बलबत सिंह, जब वह आगे में टहरे थे, इनका शिष्य हो गये थे और पचास रुपया महीना वेतन दिया करते थे।

उनकी बहुत सी कविताएँ ग़दर में नष्ट हो गईं, उनके प्रकाशित और अप्रकाशित रचनाओं को सूची यह है :—

१—अस्माने-दरखुशा (चमकते हारे) यह उनके उर्दू दीवान का नाम है। इसका तारीख़ो नाम 'जवालात मेह' है, जिसकी उनके पीते मिर्ज़ा फ़ासिम हुसैन ऊज़नबाख़ ने प्रकाशित किया है।

२—'दरेयाय यरूज़'—एक छोटी-सी पुस्तक छंदशास्त्र की।

३—'अयाशे फ़रिंगस्तान'—अंग्रेज़ों के प्रारंभिक राज्यकाल का इतिहास, जो सन् १८७३ ई० में प्रकाशित हुआ था।

४—'दाग़े निगार'—एक मसनवी जो एक ही दिन में लिखी गई थी।

५—'दाग़े-दिल मेह' यह एक बासोक्त है।

६—'शुअराए मेह'। यह मसनवी, सन् १८५८ ई० में प्रकाशित हुई थी। ग़ालिब ने अपनी चिट्ठियों में इसकी बहुत प्रशंसा की है। इसके अतिरिक्त उनकी रचनायें 'शबोहे इश्कत,' 'जन्नत-इतिकाम,' 'हम-दम आशिरत,' 'बयाने बख़्शायश,' 'ईद-कैसरिया,' 'पंजमे मेह,' 'तौज़ीरे शरफ़,' के नाम से हैं तथा कुछ और स्फुट कविताएँ हैं। उन्होंने बहुत कुछ लिखा है और विभिन्न विषय पर कविता करते थे, विशेष कर तारीख़ी (काल सूचक) रचनाओं में बड़े प्रवीण थे। दूसरे श्रेणी के शायरों में उनका पद बहुत ऊँचा है। उनकी कविता में प्रवाह और माधुर्य है। उनमें से कुछ तो बहुत ही सुन्दर, स्वाभाविक और मार्जित हैं।

सैयद इस्माइल हुसैन उपनाम 'मुनीर', सैयद अहमद हसन के बेटे थे, जिनका उपनाम शाद था। यह शिकोहाबाद, ज़िला मेनपुरी के रहने वाले थे, पर वह बहुत दिनों तक लखनऊ में रहे और वहीं उनका प्लान-पोपण और शिक्षण

'मुनीर'—

१८१६-१८८१ ई० हुआ। अपने उर्दू दीवान 'मुतल्लुवाते आलम' में उन्होंने फ़ारसी में भूमिका लिखी है। इससे उन

की जीवनी पर बहुत कुछ प्रकाश पड़ता है। पहले वह पत्रव्यवहार द्वारा नासिंह से अपनी कविता शुद्ध कराते थे। फिर कानपुर में जब नवाब निज़ामुद्दौला के यहाँ नौकर थे, तब स्वयं नासिंह से मिलकर उनके शिष्य हो गये। तदनंतर नासिंह की आज्ञानुसार वह 'रश्क' के शागर्द हो गये। उन्होंने अपने इन दोनों गुरुओं की बहुत प्रशंसा की है और बड़े आदर के साथ उनकी चर्चा की है। उन्होंने बहुत यात्रा भी की थी। कुछ दिनों कलकत्ता, मुर्शिदाबाद और इलाहाबाद में रहे। पर लखनऊ के प्रेम ने उनको विवश किया कि यहाँ जाकर स्थायीरूप से रहें और नगर के कवितासंबंधी जलसों में भाग लें। उनकी रचनाओं में कई जगह इसकी चर्चा आई है। वह लखनऊ साल में कम से कम एक बार जरूर जाते थे। लखनऊ में उन्होंने जफरुद्दौला नवाब अली असगर के यहाँ नौकरी कर ली थी, पर कुछ दिनों के बाद वह फिर कानपुर बुलाये गये। वहाँ बहुत दिनों तक नहीं ठहरे। फिर लखनऊ गये, और वहाँ नवाब सैयद महम्मद जाफ़ी खाँ उपनाम 'ज़की' की कविता का संशोधन करते थे। दो वर्ष तक वहाँ रहे, फिर फ़रुखाबाद के नवाब तजमुल हुसैन खाँ ने उनको बुलाया, जहाँ वह उनके जीवनकाल तक रहे। इसके पश्चात् घोलपुर और अलवर के राजाओं ने उनको बुलाया, पर उन्होंने बाँदे के नवाब अली बहादुर के यहाँ नौकरी करली। ग़दर के पश्चात् एक वेश्या नवाबजान की हत्या के मामले में फँस गये और उनकी कालोपानी की सज़ा हो गई, पर १८६० में वह छूट गये। फिर कुछ दिनों तक घूमने-फिरने के पश्चात् रामपुर में नवाब क़त्ब अली खाँ के दरबार में उनको शरण मिली और वहीं सन् १८८१ ई० में उनकी मृत्यु हो गई।

उनके तीन दीवाने 'मुतसल्लिवात आलम', 'तबोदुल-अरशाद', और 'नज़्म' मुनीर नाम से हैं। इनके अतिरिक्त एक मसनवी 'मिरातुल मज़ा-मीन' के नाम से है। इसमें शिरो के इमामों के चमत्कारों का वर्णन

है। इन्होंने बहुत कबिता की है। भरसिंघे भी लिखते थे जिनका दबीर से संशोधन कराने थे। कसीदा लिखने में यह बड़े प्रसिद्ध थे। इन्होंने क़िता, रुवाई, मुल्लम्मस, उर्दू और फ़ारसी में ग़ज़लों लिखी हैं, जिनमें नासिब और रश्क की शैली का अनुकरण किया है कहीं कहीं उनके भावों और कल्पना की उड़ान बहुत ऊँची और वस्तुतः मार्जित है।

छात्राज्ज हैदर अली उपनाम 'आतिश' छात्राज्ज अलीबख्श के लड़के थे, जो दिल्ली के एक प्रतिष्ठित घराने के थे। आतिश के पिता नवाब शुजाउद्दौला के समय में दिल्ली से फैजा-आतिश,—भृत्य-वाद आकर मुदल्ला मुग़लपुरा में बस गये। वहाँ काल १८४६ ई० आतिश का जन्म हुआ। आतिश के बचपन ही में उनके पिता का देहान्त हो गया, इसलिए उनके शिक्षा ठीक से न हो सकी और उनमें बचपन आगया। उन्होंने नवाब महम्मद तक़ी को नौकरी कर ली और उन्हीं के साथ लखनऊ चले आए। वहाँ उन दिनों इशा और मसहफ़ी में शायरी में ज़ोरों के साथ मुक़ाबला हो रहा था। यह देखकर आतिश को भी उसकी ओर रुचि हुई। यों तो बचपन ही से उनका झुकाव कबिता की ओर था, परन्तु लखनऊ में उक्त दोनों कवियों की रगड़-भगड़ देखकर यह रुचि विकसित हो गई। अतः इस कला में पहले वह मसहफ़ी के शार्गिर्द हो गए। वह नासिब और इंशा की तरह विद्वान न थे। बचपन में मामूली कितारों और अंगरी का थोड़ा छंद शास्त्र पढ़ा था। इसके आगे उन्होंने अधिक पढ़ने की परवाह न की।

रहन-सहन में वह नासिब से बिल्कुल भिन्न थे। वह बहुत सदा जीवन व्यतीत करते थे, जिसमें दिखावा और बनावट बिल्कुल न थी। वह सौन्दर्य के प्रेमी और भ्रमणशील आदमी थे। सिपाहियाना वेश रखते थे और तलवार बाँधते थे, यहाँ तक कि मुशायरों में भी उसकी



लेकर जाते थे। उन्होंने किसी घनाढ्य के संरक्षण की प्रवाह नहीं की और संतोष के साथ अपना निर्वाह किया। रुपये-पैसे के लिये उन्होंने किसी अमीर आदमी को खुशामद नहीं की; हां उनके शिष्य कभी-कभी उनके साथ मुलूक कर देते थे। उनको अवध के बादशाह से अस्सी रुपया महीना मिलता था। वह एक टूटे-फूटे घर में गरीबी के साथ फकीर की तरह रहते थे। वह अमीरों से अकड़ कर रहते थे, लेकिन गरीबों से बहुत नम्रता के साथ मेल-जोल रखते थे। पीछे मसहूरी से उन से झगड़ा हो गया। तब अपनी कविता का वह स्वयं संशोधन करने लगे।

यह नासिख के समकालीन थे। लखनऊ में एक तो नासिख और दूसरे आतिश के अनुयायियों का दल का इस आपस के मुकाबले से यह लाभ हुआ कि दोनों उस्ताद खूब जोर लगाकर कविता करते थे। इशा इत्यादि की तरह उनके पद्यों में एक दूसरे के विरुद्ध अश्लीलता और गाली-माली नहीं होती थी। आतिश फिर भी नासिख का बहुत आदर करते थे। उनके मरने पर उन्होंने कविता करना बन्द कर दिया था, क्योंकि फिर इनकी रचना का कोई गुण-ग्राहक न था।

आतिश बहुत से शार्गिदों को छोड़ कर सन् १८२३ ई० में मरे, जिनमें कई एक उस्ताद हो गए।

आतिश का शाब्दिक अर्थ 'अग्नि' है। ऐसे ही उनके पद्य भी गर्मा-गर्म होते थे। उनमें बनावट और मामूली तथा गिरे हुए विचार नहीं हैं, जिनको शब्दाडंबर से छिपाया गया हो। उनके बहुत से शेरों में संगीत की ध्वनि है और वे बड़े प्रभावशाली हैं। उनकी रचना उर्दू मुहावरों के लिये आदर्श स्वरूप है। वह बड़ी सरल, प्रवाहित, मार्जित और हृदयस्पर्शी हैं। उन्होंने अपनी कविता को रूपक और अलंकार के बोझ से लादा नहीं। सुन्दर चुने हुए शब्द मोतियों की तरह गूँथे गए हैं। यह सच है कि उनके पद्यों में प्रखर व्यंजना, चलती-फिरती लक्षणा, विस्फोटक प्रतिध्वनि तथा उधकोटि की कविता का मुहावना प्रकाश

नहीं है। फिर भी कहीं कहीं ऐसे पद्य हैं जो किसी भाषा की उत्तम कविता से टकर लेते हैं। उर्दू गज़ल-लेखकों में मीर और ग़ालिब के पश्चात् उनका पद ऊँचा है।

उनकी बड़ी योग्यता यह है कि विविध मनोभावों को उन्होंने बहुत ही स्पष्ट और चित्ताकर्षक शब्दों में वर्णन किया है। भड़कीले शब्द उनके यहाँ बहुत कम हैं। भाषा बड़ी नर्म, और बोल-चाल की है। उनके पद्य बड़ी सुगमता से समझ में आजाते हैं और उनमें मधुर-स्वर का आनन्द आजाता है उनके मुहावरे चुने हुए और सुन्दर हैं। लेखन-शैली सरल है। उनके विचार यद्यपि ग़ालिब के समान ऊँचे और स्वच्छ नहीं हैं, फिर भी उनमें अद्विलता नहीं है, जैसा कि अवध के नवाबों के प्रसन्न करने के लिए लोग अश्लिष्ट रचना किया करते थे।

उनका पदला दीवान उनके सामने संग्रहीत हो गया था। उस को जनता ने बहुत ही प्रसन्द किया। उनके दूसरे छोटे दीवान को उनके शिष्य 'झलोल' ने संकलित किया। आतिश ने 'आतिश की रचनाएँ' फ़रीदा अपना अन्य प्रकार की कोई कविता नहीं लिखी है।

कुछ लोग उनके पद्यों में यह ऐश निकालते हैं कि यह अधिक विद्वान् न थे। पर सच पूछिए तो वास्तविक कविता विद्वत्ता पर अवलंबित नहीं है। हाँ, कुछ उनके शब्द, अशुद्ध अवश्य हैं। उनकी त्रुटियाँ इसके लिए उनकी ओर से कहा जा सकता है कि उन्होंने उन शब्दों को वैसा ही लिखा, जैसा कि बोल-चाल में वह अव्यक्त होते थे। उनकी व्युत्पत्ति और घातुओं की ओर ध्यान नहीं दिया। सच तो यह है कि यह अच्छा ही हुआ, नहीं तो विद्वानों की तरह अधिक छान-बीन से, उर्दू और भी फ़ारसीमयी होकर जटिल हो जाती।

नासिख और आतिश अपनी-अपनी शैली के उस्ताद थे, जिनको

उन्होंने लखनऊ में प्रचलित किया था। लेकिन जनता को पहले नासिख पर जो भ्रमा थी, वह पीछे बहुत घट गई। नवाब नासिख और मुस्तफा खां ने अपने 'तज़किया-गुलशने-बेखार' आतिश की में नासिख की आतिश से बढ़ कर माना है। तुलना लेकिन गालिव ने अपने एक पत्र में आतिश का दर्जा नासिख से ऊँचा बतलाया है और उनके शेरों को नासिख से अधिक प्रखर और मर्मभेदी कहा है। जहाँ तक कवित्व-शक्ति का संबंध है, आतिश, नामिख से अवश्य बढ़े हुए थे। आतिश की वर्णनशैली और माधुर्य नासिख से उत्तम है, जिन्होंने प्रायः अजीर्ण शब्दों का उपयोग किया है। आतिश के पद्य बड़े स्वाभाविक हैं और उनके गीत बड़े तीव्र हैं। उनकी रचना उच्च विचारों से परिपूर्ण है, जिसमें यह प्रकट होना है कि वह किसी स्वतंत्र और संतोषी फकीर को कृते है। नासिख के यहाँ ये बातें बहुत कम हैं। इसके अतिरिक्त आतिश ने नासिख से बहुत अधिक आध्यात्मिक विषय पर कविता की है।

सारांश यह है कि नासिख गूढ़ रूपक, सूक्ष्म विचारों और भड़कीले शब्दों में आतिश से बढ़े हुए हैं, पर व्यंजना और ओज में उनसे कम हैं। यह सच है कि उस समय लखनऊ में जैसी हवा फैली हुई थी, जिसे एक प्रकार की सनक कहना चाहिए, उसके शिकार होकर, आतिश ने भी स्त्रियों की रूप-रेखा और उनके बनाव सिंगार की वस्तुओं का वर्णन किया है। जिस्संदेह दोनों कवियों ने भाषा की शुद्धता पर अधिक ध्यान दिया है। किन्तु इस मामले में दो राय नहीं हो सकती कि कविता में आतिश, नासिख से बढ़े हुए थे।

आतिश के बहुत ही प्रसिद्ध शिष्य रिन्द, सगा, खलोल, दयाशकर आतिश के 'नसीम', 'नवाब मिर्जा शौक और आगा हज्ज' शिष्य शरफ़ हुए हैं।

आतिश के कविता के कुछ नमूने नीचे दिये जाते हैं:—

आए भी लोग बैठे भी उठ भी खड़े हुए ।

मैं जाही दुंदुता तिरि महकिल में रह गया ॥  
अल्ला रे शौक अपनी जर्बी को खबर नहीं ।

उस बुत के आस्ताने का पत्थर रगड़ गया ॥  
बड़ा शोर मुनते थे पहलू में दिल का ।

जो चीरा तो इक कतरण खूं न निकला ॥  
कासिदो के पाँव सोड़े बदगुमानी ने मेरी ।

खत दिया लेकिन न बतलाया निशाने कूए दोस्त ॥  
उम बलाए जाँसे आतिश देखिए क्योंकर निभै ।  
दिल सेवा शीशे से नाज़ुक, दिल से नाज़ुक खूए दोस्त ॥  
कूचए यार में साए की तरह रहता हूँ ।

दरके नज़दीक कभी हूँ, कभी दीवार के पास ॥  
ये कैफ़ीअत उसे मिलती है, हो जिसके मुक़द्दर में ।

मए उलक़त न ख़ुम में है, न शीशे में न सागर में ॥  
सज़र है शतं, मुसाफ़िर निवाज़ बहुतेरे ।

हज़ारहा शजरे सायादार, राह में है ॥  
नक़्श पाए रफ़्तग़ाँ से यह सदा है आरही ।

दो क़दम में राह तय है शीक़े मंज़िल चाहिये ॥

नवाब सैयद महम्मद झाँ उपनाम 'रिन्द' नवाब सिराजुद्दौला ग़याँस  
महम्मद झाँ के बेटे थे, जिनका जन्म सन् १७६७ ई० में फैज़ाबाद में  
हुआ था । यह अवध के नवाबों के निकट

'रिन्द' (१७६७-१८५७ ई०) संबंधी थे । इसलिये बड़े कुलीन समझे  
जाते थे । जब यह फैज़ाबाद में थे तब मीर

हसन के पुत्र मीर ख़लीक़ से अपनी कविता का संशोधन कराते थे और  
उस समय इनका उपनाम 'वफ़ा' था । जब सन् १८२४ ई० में यह  
लखनऊ आए तब आतिश के शीगिर्द होगये । इन्होंने अपना पहला

दीवान सन् १८३४ में में 'गुल्दस्ता ईशक' के नाम संकलित किया था। उनका दूसरा दीवान उनके मरने के पश्चात् संग्रहीत हुआ। 'रिन्द' का शाब्दिक अर्थ लंपट है। अतः 'यथा नामः तथा गुणः' के अनुसार यह शरी प्रकार का जीवन भी व्यतीत करते थे, दरबार के भोग-विलास में लित रहते थे। उन्होंने अपने उस्ताद आतिश के मरने के बाद शराब-कबाब और घेरया-नामन इत्यादि छोड़ दिया था और हज करने के लिये मक्का का प्रस्थान किया, परन्तु ग़दर के कुछ पहले बम्बई पहुँच कर रास्ते ही में मर गए।

इनकी कविता की शैली सरल, सुगम और स्पष्ट है मुहावरों तथा शब्दविन्यास व मधुरता के लिए प्रसिद्ध है। लेकिन विचार बहुत ऊँचे नहीं हैं और जो चित्र इन्होंने खींचे हैं वे बहुत ही कानुक और अश्लील हैं। पर कविता का स्वाद सुरा नहीं है और भद्र कानों को अरुचिकर नहीं मालूम होता। इनकी कविता में कुछ ऐसे भी शेर हैं, जिनमें अध्यात्मवाद और आचार की भल्लक पारि जाती है। सारांश यह कि यह आतिश के योग्य शागिदों में थे।

मीर दोस्त भली उपनाम खलील खैयद जमाल अली के लड़के अवध के अंतर्गत बदीली के निवासी थे। यह भी आतिश के प्रसिद्ध शागिदों में थे। इनके पद्य एक समान नहीं हैं।

खलील कुछ शेर अच्छे और उब कोटि के अवश्य हैं, पर प्रायः अपरिचित शब्दों से भरे हुए हैं। यह शृंगार रस के कवि थे, लेकिन इनकी कविताएँ कामोत्तेजक और अश्लील हैं।

पंडित दया शंकर कौल, पं० गंगा प्रसाद कौल के पुत्र थे। यह आतिश के प्रसिद्ध शागिदों में थे। इनकी ख्याति विशेषतया इनकी विख्यात मसनवी गुलज़ार नसीम से हुई। यह

नसीम—

१८११-१८४३ ई० मसनवी तथा मीर हसन की मसनवी 'बद्रे मुनीर' अत्यंत सर्व-प्रिय हुई। नसीम काशमीरी ब्राह्मण थे, जिनका जन्म सन् १८११ ई० में हुआ था।

लेकिन युवावस्था में ही जब केवल ३२ वर्ष के थे सन् १८४३ में इनका देहावसान हो गया। यह फार्स की आवश्यक शिक्षा प्राप्त करके अवध-नरेश अमजद अली शाह की फौज में मुंशी होगए थे। लड़कपन ही से कविता की ओर इनका झुकाव था और उर्दू-फारसी के बड़े-बड़े उस्तादों की रचना अध्ययन करके यह आतिश के शगिर्द होगए, जबकि इनकी अवस्था केवल २० वर्ष की थी। इन्होंने मीरहसन की उक्त मसनवी के जवाब में, जिसका दास्तविक नाम 'सिहवल-वयान' है, मसनवी 'गुलज़ार नसीम' की रचना की। पहले यह मसनवी बहुत बड़ी थी, लेकिन आतिश के प्रस्ताव से इन्होंने इसको संक्षिप्त कर दिया। इसकी रचना सन् १८३३ ई० में और प्रकाशन कवि के जीवनकाल ही में सन् १८४३ में हुआ था, जिसको पढ़कर जनता ने बहुत पसन्द किया। इसकी विशेषता इसके मंज़ेप, इसके प्रवाह, कल्पना की उड़ान, उपयुक्त उपमा और मुहावरों तथा उचित शब्दों के उपयोग से है। ऐसी रचना में छत्रिमता का होना स्वाभाविक था; इसलिए इस में गर्मा-हट तो नहीं है, पर भावचित्रण, कल्पना, भावुकता और कला की दृष्टि से यह मसनवी अद्वितीय है। इसकी तुलना मसनवी 'सिहवल-वयान' से व्यर्थ है, क्योंकि दोनों की शैली जुदा-जुदा हैं। यह मसनवी बहुत ही सर्वाप्रिय है। इसके बहुत से शेर लोगों को कंठस्थ होगए हैं। उर्दू साहित्य में ऐसी उत्कृष्ट रचना से पं० दया शंकर का नाम अमर हो गया है।

मीर बज़ीर अली लखनऊ के मीर बन्दा अली के लड़के थे, लेकिन इनके चचा अशरफ़ अली ने इनको गोद ले लिया था और उन्होंने ने इनको शिक्षा दिलाई। 'सवा' बड़े मिलनसार

'सवा'— १७६५- आदमी थे। उनके यहाँ मित्रों का जमघट रहता था। उन में से बहुतेरों को अफ़ीम खाने का शौक था और इसलिए रात भर में एक सेर के लग-भग

अफीम खर्च हो जाया करती थी। वह बड़े दानशील आदमी थे और अपने निर्धन मित्रों की सहायता किया करते थे। उनको दो सौ रुपया महीना वाजिद अली शाह के दरबार से और तीस रुपया नवाब मुहम्मद-तुल-मुल्क के यहाँ से मिला करता था। यह आतिश के प्रसिद्ध शार्गिर्द थे और इनके भी कई प्रसिद्ध शार्गिर्द हुए। यह नमीम देहलवी के सम कालीन थे। सन् १२७१ हिजरी में घोड़े से गिर कर मर गए। इनका एक बड़ा दोबान शृंगार रस का 'गुंजां शारज़' के नाम से और एक मसनवी वाजिद अली शाह के शिकार के बारे में है। इनकी कविता बनावटी, नीरस और लखनऊ शैली के अनुसार बड़े-बड़े कठिन शब्दों से भरी हुई है तथा हिन्दी की रचनाओं की तरह अश्लील भी है। अलवत्ता कहीं-कहीं आतिश के रंग में तड़पता हुआ शेर निकल आया है।

इन्होंने अपनी कविता में फ़ारसी शब्दों का बहुत कम उपयोग किया है और इसलिए कट्टर मुसलमानों को वह पसंद न थी, इन्होंने मूर्ति, मन्दिर, गिर्जा, ब्राह्मण, शंख, जनेऊ, ज़ाहिद (तपस्वी)।

आरा हज्जू शरफ़ बादज़ (उपदेशक), पांड़ी (मदिन खिलाने वाला), प्याला और शराब इत्यादि शब्दों का बहिष्कार किया है। यद्यपि सूफ़ी कवि हाफ़िज़ के समान ऐसे शब्द अन्ध कवियों ने बयानों में उपयोग किया है। पर इन शब्दों से भ्रम होता है। शरफ़ बड़े उत्साही पुरुष थे। ऐसे शब्दों का बहिष्कार उन्हीं तक सीमित था। अन्य उर्दू कवियों ने तो इनको बहुतायत के साथ अपनाया है।

'तज़क़िरा-जलवा ख़िज़्र' और 'शेरुल हिन्द' नामक पुस्तकों में उन परिवर्तनों की एक सूची दी गई है, जिनको नासिब और अतिश के शिष्यों ने उर्दू कविता में किया है और 'शेरुल

इस काल में हिन्दू में उसकी नक़ल की गई है। इनका नबीरा भाषा में परिवर्तन यह है कि फ़ारसी और अरबी के कठिन शब्दों

तथा फ़ारसी के वाक्यविन्यास का बदले से कम

उपयोग होने लगा । हिन्दी के अनेक शब्द जो छोड़ दिये गये थे, फिर ले लिये गये । वही मुहावरे लिये गये, जिनमे शेरों के सौंदर्य और प्रभाव के बढ़ने की संभावना हो । नायिका के कगोलों के तिल और उस पर केशपात, बुलबुल और गुल (पुष्प), सरो और कुमरी संबंधी कविता कम कर दी गई तथा रूपक, अतिशयोक्ति और शब्दों की संगति का उपयोग कम होने लगा ।

---



## नवां अध्याय

### लखनऊ का दरवार और उसके उर्दू कवि

वाजिद अली शाह 'अखतर' का समय

पहले दिल्ली उर्दू कविता के प्रोत्साहन का केंद्र था, पर जब उसका पतन आरंभ हुआ तब वहां के कवि आखू, सोझ, मौदा, मीर, ईशा, खुरशत और मसहूरी इत्यादि अवघ के नवाबों की दानशीलता सुनकर लखनऊ चले आए। यहाँ के शासकों को न केवल दिल्लीनरेशों के समान अपने यहाँ कवियों के एकत्र करने का शौक था बल्कि यह स्वयं भी कविता किया करते थे।

नवाब आसफुद्दौला साहित्य के बड़े गुणमाहक थे और प्रचुर दान-दक्षिणा देने के लिए प्रसिद्ध थे। उनकी उदारता की लोग कहावतें अब तक कहा करते हैं। उन्होंने फ़ैजाबाद से उठकर आसफुद्दौला 'आसफ' लखनऊ को अपनी राजधानी बनाई और वहाँ १७७५-१७८७ ई० सुन्दर-सुन्दर इमारतें बनवाईं। वह भवन-निर्माणकला में बड़े दक्ष थे तथा कविता के

भी बड़े प्रेमी थे। यह स्वयं 'आसफ' के नाम से कविता करते थे। वह 'शौज़' से अपनी कविता का संशोधन करते थे। उनकी कविता सरल, प्रभावशाली है और उसमें उस तरह की बनावट नहीं है जिनका प्रचार नासिख के समय में लखनऊ में हुआ था। इनके उर्दू गुज़लों का एक दीवान, रवाइयाँ और मुक़म्मस हैं और एक 'मसनवी' है। इन्हीं के समय में 'मीर' और 'सौदा' लखनऊ आए और उनकी अच्छी तनख़्वाह मुक़र्रर हुई। उस समय दरवार का आचार भ्रष्ट नहीं हुआ था। अतः मीर और सौदा का बहुत आदर सत्कार हुआ।

आसफुद्दौला के पश्चात् उनके भाई सआदत अली खां स्थायी

१८५७ से १८५८ की गद्दी पर तत्कालीन गवर्नर जनरल सरजान शोर द्वारा बैठायें गए जब कि आसफ़ के दत्तक पुत्र वज़ीर सआदत अली खां अली खां राज्य-च्युत कर दिये गये थे। आस- (१७६८-१८१४ ई०) फुद्दीला के बाद सन् १७६७ ई० में उनके बेटे वज़ीर अली खां, गद्दी पर बैठे थे। लेकिन चार महीनेके पश्चात् इसलिये गद्दीसे उतार दिये गये थे कि वह आसफ़ुद्दीला के बोर्य से पैदा नहीं हुए थे। इसके पश्चात् वह बनारस भेजे गए, जहाँ उन्होंने क्रोध में आकर मि० चैरो रेज़ीडेंट को मार डाला और जयपुर भाग गये। वहाँ से पकड़ कर आए और फ़ोर्ट विलियम किले में कैद कर दिये गये। वह भी 'वज़ीरी' के नाम से कविता करते थे।

सआदत अली खां के दरबार में इंशा का, उनकी हँसी-दिल्लीगी और चुटकुलों से बहुत आदर-सत्कार हुआ और उनको न्यू इनाम इकराम मिला। इन्हीं के समय में इंशा और मतहज़ी में गाती-गज़ोज़ हुई, जिसको नवाब सुनकर बहुत प्रसन्न होते थे। सआदत अली खां भी कुछ कविता करते थे, पर उनका कोई दीवान उपलब्ध नहीं है। वह कवियों के बड़े उदार सहायक थे।

सआदत अली खां के पश्चात् उनके पुत्र ग़ाज़ीउद्दीन हैदर अय्यब के नवाब हुए और पांच वर्ष के पश्चात् लार्ड हेस्टिंग्स के समय में

उनको बादशाह की उपाधि मिली। सन् १८१६

ग़ाज़ीउद्दीन हैदर में आने अभियेक के समय उन्होंने खूब (१८१४-१८२७) रुपये और मोती तुटायें। यह भी एक

साधारण कवि थे। इनकी कविता में कुछ

रेखता और अधिकांश शिया इमामों की प्रशंसा है। डाक्टर स्प्रिङ्गर ने लिखा है कि उनकी रचना ऐसी निकृष्ट है कि सचमुच किसी बादशाह की लिखी हुई मालूम होती है।

ग़ाज़ीउद्दीन के मरने पर उनके पुत्र नसीरुद्दीन हैदर बादशाह हुए।

इन्होंने भी शामों की स्तुति में 'अली' के नाम से कसोदे लिखे हैं और नसीरुद्दीन हैदर कुछ शृंगाररस की कविता 'बादशाह' के नाम (१७३७-१८२७) से की है।

नसीरुद्दीन के परचात पहले महम्मद अली शाह (१८३७-१८४२) और फिर अमजद अली शाह (१८४२-१८४७ ई०) गद्दी पर बैठे। ये लोग भी साहित्यप्रेमी थे और कवियों को खूब वाजिदअली शाह इनाम इकराम देकर उनका उत्साह बढ़ाते थे। इनके १८४७-१८५६ ई० पीछे वाजिदअलीशाह अवध के बादशाह हुए, जो भोग-विलास में लित रहने के लिए बदनाम हैं और इसी कारण उनके राज्य में कुप्रबंध फैल गया। यह बीस वर्ष की अवस्था में तख्त पर बैठे। उनके मुसाहबों ने उनको कुमार्गगामी बना दिया और उसी से उनका सर्वनाश हो गया। उन्होंने दो करोड़ रुपया जगा कर फ़ैसर-बाग बनवाया, ज़िममे मुरापाज और नाच-रंग हुआ करता था। उनके यहाँ हज़ारों चेरनयें थीं जो उनकी विपर्ययासना को उत्तेजित करती थीं और उनको विशेष ढंग का नाच सिखलाया जाता था। उनकी विलास प्रियता ने उनको इतक़ुद्वि बना दिया, यहाँ तक कि अन्त में वह कलकत्ता में निवासित कर लिए गए। वहाँ जाकर मठिया बुर्ज को उन्होंने छोटे पैमाने पर सुशोभित किया। जिन लोगों ने उस समय उस स्थान को देखा था, उनका कहना है कि वह छोटा लखनऊ बन गया था। उन्होंने लखनऊ से कलकत्ते की यात्रा का वर्णन एक मसनवी 'हुज़ने अग़वतर' में किया है। वहाँ उनको मृत्यु सन् १८८७ ई० हुई।

वाजिद अली शाह की रुचि बहुमुखी थी। वह विवेध कला के बड़े प्रेमी थे। पक्षियों और पशुओं से उनको बहुत अनुराग था। लखनऊ और कलकत्ते में उन्होंने जो चिड़ियाघर बनवाए थे, उनको देखने के लिए योरप तक से दर्शक आया करते थे। वह संगीत-कला में भी बड़े प्रवीण थे। वह बड़े कवि और उर्दू कवियों के बहुत बड़े संरक्षक थे। लेकिन

सच पूछिए तो इन्हीं बातों में लिप्त रहने के कारण उनका पतन भी हुआ। भवननिर्माण का भी उनको शौक था और लखनऊ में उन्होंने बड़ी-बड़ी सुन्दर इमारतें बनवाईं। उनके दरबार की उर्दू कविता बड़ी अश्लील और कामोत्तेजक है, जिसमें स्त्रियों के सौंदर्य और उनके बनाव-भिंगार का वर्णन बड़े नग्न शब्दों में किया गया है, फिर जब यह बनी-ठनी श्याओं से गवाई जाती थी तो यह बादशाह के आचारभ्रष्ट होने का सहज ही में साधन बन जाती थी। यह लखनऊ में 'जाने-आलम-पिया' कहलाते थे और उनकी सब से प्रिय मेंट सुन्दर स्त्रियाँ थीं।

वाजिद अली शाह का कविता में नाम 'अक़तर' (तारा) था। उन्होंने कई पुस्तकें लिखी हैं, जिनमें हर प्रकार की कविता अर्थात् कबीदा, गज़ल, मसनवी, छलाम, क़िता, रुबाई और मरसिया इत्यादि हैं। उनकी रचनाओं की सूची इस प्रकार है :—

१ ग़ज़लों के छः दीवान, 'शुआ-क़ज़', 'क़मर-मज़मून', 'सयुने अशरक़', 'ग़ुलदस्ता आशिक़ा' 'अक़तरे मुल्क' और 'नज़्मे नामवर' के नाम से हैं।

२ अनेक मसनवी, जिनमें मुख्य ये हैं :—

(१) 'हुज़ने अक़तर' (कलकत्ते की यात्रा और यहां के कष्ट का वृत्तांत) (२) 'बिताबात महज़ात'—इस में इनके बेग़मों की उपाधि का विवरण है और एक सूनी विवाही और मुताई<sup>१</sup> स्त्रियों की है, इस में यह भी लिखा है कि किन-किन से लड़के या लड़कियाँ उत्पन्न हुईं और किन-किन को तलाक़ दिया गया, यह पुस्तक कलकत्ते के फ़ोर्ट विलियम किले में ग़दर के समय लिखी गई थी। (३) बानी (४) नाजू (५) दुलहिन (६) दरफ़न भीसीक़ी (संगीत के संबंध में) और (७) दरियाय-तअशुक़ (प्रेम सागर)

<sup>१</sup> शिया मुस्लिमों में यह प्रथा है कि एक निश्चित समय के लिए किसी स्त्री से वैवाहिक सम्बन्ध कर लेते हैं। इसी का नाम 'मुता' है। (हिन्दी अनुवादक)

३. मरसिये—इस के तीन खंड (१) फिद्द मरसि (२) दफ्तर गमो बहे अलम और (३) सरमाये-ईमान के नाम से हैं। पहले में २५ मरसिये हैं, जिन में २१११ बन्द हैं। दूसरे में २२ और तीसरे में २३ मरसिये हैं।

४. उर्दू और फारसी के कसीदे 'क़सायदुल मुबारक' के नाम से।

५. 'मुवाहसा बैनुल मफ़स उल अक़ज़' (वासना और बुद्धि का वाद-विवाद)

६. सहीफ़ा मुलतानी (इस में कुरानी स्तुति लिखी गई है)।

७. नसायह अफ़्तरी (अफ़्तर के उपदेश)।

८. हरक़ नामा (प्रेम पत्र)।

९. रिस्ाला ईमान।

१०. दफ़्तर परेशान।

११. मक़तल मोतबर।

१२. दस्तूरे बाजिदी।

१३. चौग़ुल मुबारक।

१४. जौहर-अरुज़।

१५. इशारे ख़ाक़ानी (अनुप्रास और पद्यरचना के विषय में)

इनकी रचना लगभग ४० पुस्तकों में है। इन्होंने कुछ दुमरियाँ भी बनाई हैं, जिन को लोगों ने बहुत पसंद किया था। इनकी कुछ रचना अवध की ग्रामीण भाषा में भी है, जो भाषाविज्ञान की दृष्टि से बड़ी रोचक है। यह अपनी कविता मुज़फ़्फ़र अली 'असीर' और फ़तहुद्दौला बर्क़ को दिखलाते थे, जो नासिख़ के प्रसिद्ध शिष्य थे। ये लोग उनके मुखादब भी थे। बर्क़ का शासन-विधान में भी बड़ा प्रभाव था और अपने मालिक के बड़े शुभचिंतक थे। बादशाह के साथ कलहता गए और वहीं सन् १८५७ में उनकी मृत्यु हुई। लेकिन

असीर ने अपने स्वामी की विपत्ति में उनका साथ नहीं दिया और लखनऊ ही में रह गए। इस से बाजिदअलीशाह को बहुत दुःख हुआ था।

असीर और वर्रक के सिवा बाजिदअली शाह के दरबार में अमानत, फलक, यह, तसलीम सहर, ज़क्री, दरलशर्मा, क़वूल, शज़क, वेसुद हुनर, उत्तरद, हिलाल और सरूर इत्यादि अनेक कवि थे।

बादशाह के लड़के भी 'कौकब' और 'विर्जास' के नाम से कवि थे।

अख़्तर बड़े उपज के लेखक थे, पर उनकी प्रतिभा निम्नश्रेणी की थी, उनके शेरों में ऊँचे विचार और मौलिक भावुकता नहीं है और वही लखनऊ-स्कूल का रंग है। अलवचा उनकी मसनवी 'हुसने अख़्तरी' बहुत ही रोचक, मर्मस्पर्शी और ऊँचे दर्जे की कविता में है। उसके शेरों की ध्वनि सच्ची और दुःख की गाथा असली है, जिस में वनावट का नाम नहीं है उसके पद्य प्रवाहयुक्त और बहुधा मार्जित हैं। उसकी वर्णनशैली बहुत ही रोचक और हृदयग्राही है।

उन्होंने फलकचे के अनेक पत्र अपनी प्यारी बेगम ज़ीनत महल के नाम लिखे थे, जो लखनऊ में रह गई थी और जिनकी उपाधि 'अफ-लैल महल' (अंतःपुर की मुकुट) या 'मुस्ताफ़े जहाँ' (संसार में प्रसिद्धित) की थी। इनका संग्रह बादशाह की आज्ञा से उनके एक सेक्रेटरी अकबर अली या 'तौकीर' ने किया है। इसकी भूमिका अनुप्रासिक और अलंकृत गद्य लिखी गई है। अपनी प्यारी बीबी के विरह में बादशाह की सांत्वना के लिये इसका संकलन किया गया था। यह चिट्ठियाँ कालक्रम के अनुसार एन् १८८६ ई० में एकत्र की गई थीं। इन में बादशाह ने अपनी विरह-वेदना का उद्गार बड़े मर्मभेदी शब्दों में किया है और अपनी राजधानी में फिर अपने सिंहासन पर बैठने की अभिलाषा प्रकट की है।

वर्ग के विषय में पिछले अध्याय में लेखा जा चुका है।

अमेठी निवासी 'सैयद मुज़फ़्फ़र अली ग़ां' सैयद मदद अली के लड़के कविता में मसहज़ी के शिष्य थे। इन्होंने फ़रज़ी मश्ल के आलिमों

से फ़ारसी-अरबी की शिक्षा पाई थी। यह नसीरुद्दीन

असीर हैदर के समय में नौकर हुए और अमजद अली

(१८००-१८८१ ई०) शाह के समय में इनकी बहुत उन्नति हुई। आठ-

नी वर्ष तक यह वाज़िदअली शाह के मुसाहब रहे,

जो कभी-कभी इनको अपनी कविता दिखलाया करते थे। उन्होंने इनको तदबीरुद्दौला-मुदब्बमुल्क बहादुर ज़ंज़ को उपाधि से विभूषित किया था।

यह बादशाह के साथ कलकत्ता नहीं गए, जिससे वह दुखी हुए थे।

इन्होंने बहुत सी रचनाएँ की हैं। छः दीवान तैयार किए, जिन में चार प्रकाशित हो चुके हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने फ़ारसी ग़ज़लों का

एक दीवान, एक मसनवी 'दुर्रतुल ताज़' और एक प्रबन्ध छंदशास्त्र पर लिखा है, जिसके बड़े बड़े शाता समझे जाते थे। इन्होंने बहुत से

क़सीदे और मरसिये भी लिखे हैं। यह रचना-प्रणाली की कला में बड़े उस्ताद समझे जाते थे और भाषा पर इनका आश्चर्य-जनक

अधिकार था। लेकिन लखनऊ-स्कूल का प्रभाव इन पर भी पड़ा था, भलवत्ता कभी कभी उससे पृथक् होकर इन्होंने अच्छे-अच्छे

शेर कहे हैं। इनके बड़े बड़े नामी शार्गिद हुए हैं, जिनमें 'अमीर-मीनार्द' का नाम विशेषता उल्लेखनीय है। इनके और

शार्गिदों में इनके दो बेटे हकीम और अफ़ज़ल, तथा शौक और वास्ती प्रसिद्ध हुए हैं।

हैदर के पश्चात् यह रामपुर के नवाब यूसुफ़ अली ग़ां के दरबार में चले गए और वहीं ८४ वर्ष की अवस्था में सन् १८८१ ई० में इनकी मृत्यु होगई।

सैयद आग़ा हसन उपमान 'अमानत' सैयद अली आग़ा रिज़वी

के पुत्र थे जो सैफद अली :रज़वी के वंश से थे। पहले ये मरसिये लिखते थे और लखनऊ के प्रसिद्ध मरसिया लेखक, अमानत मिया, दलगीर को दिखताया करते थे। फिर इन्होंने (१८१५—१८५८) ने गज़लें लिखनी आरम्भ की, लेकिन दिलगीर ने उनको देखने से इन्कार कर दिया। इसलिये यह स्वयं उनका संशोधन करने लगे। सन् १८१५ ई० में यह गंगे ही गए और ६ वर्ष तक इनकी यही दशा रही। इस बीच में वह करबला गए जहाँ, कहा जाता है, उनकी ज़वान खुल गई थी। इन्होंने बुग़्गौली और पहेलियाँ बहुत लिखी हैं। इनका एक दीवान ज़जायनुल फ़सहत, एक स्फ़ुट कविता का संग्रह 'ग़ुलदस्ता-अमानत', 'इन्द्रसभा' और अनेक मरसिये हैं। इनकी कविता में जो छुटियाँ हैं वह नासिख के अनुकरण से हुई हैं। अलबत्ता उनकी दो पुस्तकें अधिक प्रसिद्ध हैं। एक तो वासोग़्त जो विनय-वासना की विडम्बना से भरा हुआ है, दूसरा 'इन्द्रसभा', जिस में रंगीय अम्सरा और पृथ्वीवासी एक शहज़ादे के प्रेम का वर्णन किया गया है। यह उर्दू का सबसे पहला नाटक है। अमानत के दो लड़के सताक़त और फ़साहत भी लखनऊ की कवि-मण्डली में बहुत प्रसिद्ध हुए हैं।

'क़लाक़' कविता का नाम था। असली नाम ख़्वा । अरशद अली का उपनाम ख़्वाजा असदुल्ला था जिनकी उपाधि आत्फ़बुद्दौला की थी।

यह अपने चचा बज़ीर के शिष्य थे। लेकिन

क़लफ़

अपने को चापलूसी से वाजिद अली शाह का

शार्गिद बतलाते थे। लखनऊ स्कूल की छुटियाँ

इनकी कविता में भी भरी हुई हैं, जो अश्लीलता और अभद्रता से ओत-प्रोत है। अलबत्ता कहीं-कहीं इस दोष से मुक्त होकर कुछ अच्छे शेर कहे हैं, जिनको वास्तविक कविता कहा जा सकता है। निरसन्देह यह अपनी रचना की शुद्धता और भाषा पर अधिकार रखने के लिये प्रसिद्ध



ये। कैसर बाग पर इनकी गज़ल और इनकी मसनवी तिलिस्म उल्लसत बहुत रोचक है। वाजिद अली शाह की प्रशंसा में इनका कसीदा बहुत उत्तम है तथा जो मुल्लम्मस उनके निवासन पर इन्होंने लिखा है वह बहुत ही हृदय-वेधी है। परन्तु यह याद रखना चाहिये कि इसको बादशाह की सहानुभूति और समवेदना में इन्होंने नहीं लिखा था, बल्कि अपने स्वार्थ के लिये, क्योंकि उनके चले जाने से इनके आमोद-प्रमोद की समाप्ति हो गई थी।

तसलीम यद्यपि अवध दरबारके आश्रित थे लेकिन अधिकांश यह रामपुर तसलीम ही में रहे। इनके विषय में अगले अध्याय में लिखा जायगा।

महदी अली खाँ उपनाम 'जकी' शेख करामत अली खाँ के लड़के थे। यह यद्यपि लखनऊ के निवासी थे, पर मुरादाबाद में रहते थे। यह

ग़ज़ीउद्दीन हैदर के समय में लखनऊ आकर 'जकी' मृत्युकाल नासिख के शागिर्द हो गये और उक्त नवाब की १८६४ ई० प्रशंसा में एक कसीदा पढ़ा, जिस पर इनको खूब

इनाम-इकराम मिला। फिर वह पहले दिल्ली गए

और वहाँ से दक्षिण को प्रस्थान किया जहाँ उनका बहुत आदर-सत्कार हुआ। वहाँ से लौटकर वह फिर लखनऊ आकर वाजिद अली शाह

के दरबार में प्रविष्ट हुए, जहाँ से उनको 'मलिकुरशोभरा' (कवि-साम्राट्)

की पदवी मिली। अवध का राज्य समाप्त हो जाने के बाद यह फिर

मुरादाबाद जाकर रहने लगे। वहाँ से रामपुर के नवाब ने उनको बुला

लिया। पीछे उक्त नवाब यूसुफ अली खाँ की मृत्यु हो जाने पर, वह

अंबाला चले गए और वहाँ सन् १८६४ ई० में उनकी मृत्यु हो गई।

वह काव्य शास्त्र के बड़े ज्ञाता थे और इस विषय पर उन्होंने एक प्रबंध

भी लिखा है जो सन् १८४८ ई० में प्रकाशित हुआ है।

जकी बड़े विद्वान, प्रतिभाशाली और विनोदी कवि थे। लखनऊ के

द्वितीय श्रेणी के कवियों में उनका स्थान ऊँचा है।

इनका असली नाम सैयद अली खाँ था, जिनकी उपाधि 'महता-बुदौला कौकबुलमुल्क-सितारा जंग' की थी। यह कविता में असीर के शार्गिर्द थे। वाजिद अली शाह के दरबार में इन दरखशाँ का प्रवेश हुआ। यह भी बादशाह के साथ कलकत्ता चले गये थे और वहीं मरे। यह ज्योतिष भी जानते थे। लखनऊ-स्कूल के साधारण कवि थे।

फ़ाज़ी महम्मद सादिक़ खाँ उपनाम 'अख़्तर', फ़ाज़ी महम्मद लाल के लड़के थे, जिनका जन्म हुगली में हुआ था। यह फ़ाज़ीउद्दीन हैदर के समय में लखनऊ आये और इनको 'मलिकुल अख़्तर मृत्युकाल शोअरा (कवि साम्राट्) की उपाधि मिली। अख़्तर १८५८ ई० फ़तील के 'शष्प हो गये और मुहसज़ी, हंशा और ज़ुअत के साथ लखनऊ के मुशायरों में सम्मिलित होने लगे। यह कुछ दिनों फ़र्ज़वावाद में भी रहे थे। कहा जाता है कि वाजिद अलीशाह ने बहुत कुछ इनाम-इकराम देकर इनका तावब्लुस (उपनाम) 'अख़्तर' ले लिया था। फिर कुछ दिनों के बाद वाजिद अलीशाह इनसे अप्रसन्न हो गए, तब यह लखनऊ छोड़कर इटावा में तहसलदार हो गये और वही २८ १८५८ ई० में इनकी मृत्यु होगई। यह बड़े विद्वान और बहुत बड़े कवि थे। इन्होंने बहुत कुछ, अधिकांश फ़ारसी में, लिखा है, जिनके नाम 'महामंद हैदरियाँ', 'ग़ुलदस्ता मुहब्बत', जिसमें लाई हेस्टिंग्स और फ़ाज़ी उद्दीन हैदर के सम्मेलन का वृत्तान्त है, 'मसनवी सराफ़ा खोज़', 'मुनद सादिक़', (जिसमें उनकी अपनी जीवनी है) आत्मजाव आलमताव (फ़ारसी कवियों की चर्चा) 'फ़ारसी दोबान', 'बहारे बेख़ेता', 'बहार इक़बाल', 'दर्र अख़्तर' और उर्दू दोबान हैं।

## दसवाँ अध्याय

### मरसिया और उसके लेखक

मरसिया शोकपूर्ण कविता को कहते हैं, जो मृत-आत्माओं के लिए लिखी जाती है। यह मुसलमान कवियों के लिए बहुत प्रिय है।

यह क़सीदा के विरुद्ध है, जो जीवित लोगों की मरसिया की प्रशंसा में लिखा जाता है। लेकिन मरसिया परिभाषा विशेषतया हज़रत इमाम हसन और हुसैन तथा

कबला में जिन अन्य मुसलमानों का धर्मार्थ बलिदान हुआ था, उनकी शोक-गाथा है, जो मुहर्रम में ताज़िये के साथ, कवण स्वर से गाया जाता है। अरब में इस प्रकार की कविता में केवल ऐसे पद्य होते थे, जिनमें मृत-आत्माओं के गुणों का वर्णन होता था और उनकी शांत्वीय मृत्यु पर विलाप किया जाता था। ऐसे मरसिये बहुत संक्षिप्त हुआ करते थे, जिनमें केवल १५ या २० पद्य होते थे और जिनका अभिप्राय केवल ऐसी मृत्यु पर कथा, संताप और वेदना प्रकट करना तथा रोना धोना होता था। यह था शुद्ध शोक प्रकट करने का साधन, पर धीरे-धीरे मरसिया का क्षेत्र बढ़ता गया! उसमें इमामों की प्रशंसा, शत्रुओं की निन्दा, उभय पक्ष की ललकार, रण-क्षेत्र का दृश्य, घोड़े और शस्त्र-शस्त्र की सराहना तथा प्राकृतिक सौंदर्य इत्यादि का वर्णन होने लगा। यहाँ तक कि उर्दू कविता की यह एक विशेष शैली बन गई।

अरबी शायरी मरसिया से आरंभ हुई थी। लेकिन जब कविता स्वार्थ के लिए होने लगी तो मरसिया लिखने का रिवाज घट गया, क्योंकि उसके लिए कोई इनाम-इकराम देने मरसिया की वाला न था। अब उसकी जगह क़सीदा लिखने प्राचीनता की परिपाटी चल पड़ी। फ़ारसी कविता प्रशंसा-त्मक शृंगारसमयी और वनावटी हुआ करती

थी, इसलिए उससे मरसिया को कोई सहायता नहीं मिली। शाहनाम में फिरदीसी ने जो मुहराब के मरने पर उसकी माता का विलाप लिखा है, यों तो उसको भी मरसिया कह सकते हैं, तथा फर्रुखी ने महमूद गज़नवी के मरने पर मरसिया लिखा है; पर वह ग्यारह शेर से अधिक नहीं है। इसके पश्चात् मरसिये की श्रवणति हो गई। फिर सादी और मुहम्मदशम-काशी ने इस प्रकार की कविता की, पर उसकी ओर लोगों की अधिक रुचि नहीं हुई और न उससे दूसरे लोगों को मरसिया लिखने का प्रोत्साहन हुआ। तालिब आमली, गज़ाली मैली, कलीम, सलीम और अन्य उनके समकालीन कवियों ने मरसिया लिखने का प्रयत्न नहीं किया, यद्यपि उन्होंने अन्य प्रकार की कविता सफलता के साथ की है। ज़हुरी के मरसिया में वेयल उसके संरक्षक आदिल शाह की प्रशंसा है। मक़बल ने अलवत्ता अधिक उत्साह के साथ इस ओर ध्यान दिया, जिसको ईरानी शायरों ने बहुत पसंद किया।

गोलकुंडा और धौजापुर के दरबारों में उर्दू मरसिये का आरंभ हुआ। यहाँ के बादशाह न केवल कवियों के सहायक थे, बल्कि धर्म निष्ठ होने से स्वयं मरसिये लिखते थे। परंतु उस उर्दू में मरसियों का समय मरसिये का बाल्य-काल था। बली ने कोई का आरंभ मरसिया नहीं लिखा, कुछ प्रार्थनात्मक पद्य लिखे हैं। उनको चाहे मरसिया कह लीजिये।

दिल्ली के पुराने कवियों का मरसिया बहुत प्रिय था और कुछ लोगों ने उसको भक्तिभाव से प्रेरित होकर लिखा। लेकिन धार्मिक कविता होने के कारण किसी ने उसकी साहित्यिक त्रुटियों की ओर ध्यान नहीं दिया। भीर तकी ने 'नुक़तुल-शोरा' और भीर हसन ने अपने तर्ज़िके में कुछ मरसिया लेखक कवियों की चर्चा की है, जैसे भीर अमानी, भीर आमनी, भीर आले अली, भीर हसन, दरख़शा, सिकंदर, सन्न, फ़ादेर, गुमान और नदीम इत्यादि। भीर और सीदा ने भी पुराने ढंग के

मरसिये लिखे हैं, पर उनमें असली गरमाहट और भावुकता न है। मीर हसन और मीर जाहक के मरसियों में भी कोई विशेषता नहीं है, सिवाय इसके कि वे मीर अनीस के पुरखे थे। सौदा के पहले मरसिया चौपदे के रूप में होता था। लेकिन सौदा ने उसको मुसदस (पट्टरी) के रूप में लिखना आरंभ किया और यही दंग अब आदर्श माना जाता है।

सौदा की तरह ज़मीर ने भी मुसदस मरसिया लिखा, लेकिन इन्होंने नई उपमायें, रूपक, रणक्षेत्र का वर्णन और रोचक व्युत्पत्ति इत्यादि का मरसिया में समावेश किया, जिसकी पिछले मीर ज़मीर लेखकों-अनीस और दवीर-ने पूरा किया। संभवतः ज़मीर ही ने मरसिया को 'तहतुल लफ़्ज़'<sup>१</sup> में पढ़ने का रिवाज दिया, जो पहले सोज़ के समान गाया जाता था।

पहले बतलाया जा चुका है कि मीर हसन के पितामह और स्वयं मीर हसन मरसिया लेखक थे, पर उनके मरसिये अब उल्लब्ध नहीं हैं।

मीर हसन के चार बेटे थे, जिनमें से तीन मीर अनीस के परिवार सुल्क, खलीक, और मुहसिन कवि थे। इनमें की मरसिया की संवा खलीक की प्रसिद्धि अपने पिता से प्रथक हुई। सुल्क अपने पिता के शिष्य थे। इन्होंने एक दीवान की रचना की और अपने घतने की ख्याति के अनुसार मरसिये लिखे हैं। इनकी मृत्यु सौ वर्ष की अवस्था में हुई थी।

खलीक सुल्क से छोटे थे। इनकी शिक्षा फ़ैज़ाबाद और लखनऊ में हुई थी। यह सोलह वर्ष की ही अवस्था से कविता करने लगे थे और अपने पिता के आशानुसार मसहफ़ों के शागिर्द हो

<sup>१</sup> एक-एक शेर को अलग-अलग कुछ ठहर कर पढ़ने को तहतुल-लफ़्ज़ कहते हैं। सोज़ भी एक प्रकार की मरसिया है, जो स्वर संहित गाकर पढ़ते हैं। (हिन्दी अनुवादक)

खलीफ़— गए थे। इस कला में यह बहुत जल्द प्रसिद्ध हो  
 : १८०४ ई० गए। एक बार कैज़ाबाद में मीर तक़ी के मुशायरे  
 में आतिश निर्मात्रित हुए। वहाँ खलीफ़ की ग़ज़ल  
 सुनकर आतिश ने बहुत प्रशंसा की और अपने ग़ज़ल को उनसे घटिया  
 समझकर फाड़ डाला। कुछ दिनों के बाद जब खलीफ़ के पिता का देहांत  
 हो गया तब इनकी आर्थिक दशा विगड़ गई और अपने परिवार के भरण-  
 पोषण के लिए यह अपनी ग़ज़लें बेचने लगे। यह लिखते बाहुल्य से थे।  
 इन्होंने अपना एक दीवान संग्रह किया था पर वह प्रकाशित नहीं हुआ।  
 इन्होंने जीवन-पर्यन्त मरसिया लिखा। यह मीर, ज़मीर, मिर्ज़ा, फ़रीद और  
 दिलगीर के समकालीन थे। दिलगीर नासिख के शिष्य थे। यह  
 हकलाने के कारण अपना मरसिया स्वयं नहीं पढ़ते थे। मिर्ज़ा फ़रीद भी  
 नासिख के शिष्य थे। यह और दिलगीर मक़ा जा कर वहीं बस गए।  
 अब मरसिया का क्षेत्र खलीफ़ और ज़मीर के हाथ में रह गया, जिन्होंने  
 एक दूसरे से बढ़ने के लिए खूब उद्योग किया। इससे मरसिया-लेखन की  
 बड़ी उन्नति हुई। सलाम<sup>१</sup> गीत के अनुसार लिखा जाने लगा। मर-  
 सिया सोज़ और तहज़ुल लफ़्ज़ दोनो तरह से पढ़ने का रिवाज हुआ।  
 जो कविता 'मुस्तज़ाद' के रूप में की जाती थी वह प्रायः सोज़ या 'नौहा'  
 कहलाती थी। पहले मरसिया में २०-४० बंद होते थे, लेकिन ज़मीर  
 ने उसको ७० से १०० तक बढ़ा दिया। इस प्रकार से पुराने दग का  
 मरसिया जो पहले पेंथल शोकप्रकाशन के लिए था, अब उर्दू साहित्य में  
 उसकी एक विशेष शैली हो गई। उसके कलेवर में नए जीवन का  
 संचार किया गया और उसकी सूखी हड्डियों पर नया मांस चढ़ाया गया।  
 इस काया-पलट से मरसिया ऐसा सर्व-प्रिय हो गया कि मुसलमानों के  
 सिवा कुछ हिंदू भी उसको शौक से सुनने लगे।

<sup>१</sup> सलाम उस कविता को कहते हैं, जिसमें इमामों का अभिवादन  
 किया जाता है। (हिन्दी अनुवाद)

खलीफ़ ने मरसिया की उन्नति की और अधिक ध्यान दिया। उसमें सुन्दर मुहावरों और ललित वाक्यविन्यास का उपयोग किया और उसका अधिक करुणापूर्ण बनाया, सनवे और जमीर के मरसिया के विषय मरसिये में यही भेद है। अनीस ने अपने पिता में वृद्धि का अनुसरण किया, लेकिन उसमें प्रासंगिक कथा और भूमिका बढ़ा दिया। इससे उनकी कविता अधिक साहित्यिक होगई है। अनीस अपने पिता के समान मरसिया पढ़ते भी थे, लेकिन उनको तरह अगसचालन नहीं करते थे। केवल श्राप और कुछ गरदन हिला देते थे।

उर्दू के शुद्ध मुहावरों के लिए खलीफ़ का घराना प्रमाण माना जाता था। नासिर अपने श्यागिदों को हमेशा सलाह दिया करते थे कि शुद्ध उर्दू खलीफ़ के यहाँ से सीखो।

मीर बर अली उपनाम अनीस फ़ैजाबाद के मुहल्ला 'गुलाब बाड़ी' में पैदा हुये थे, जहाँ उनके पिता रहते थे। पिता की देख रेखमें उनका पालन पोषण हुआ। इनके बड़े भाई का नाम 'नज़ीस' अनीस-१२१७ १२६१ और छोटे भाई का नाम 'उन्स' था जो इनके (हि० १८०२ १८७४ ई०) साथ लखनऊ आए। लेकिन फ़ैजाबाद का सम्बन्ध कुछ दिनों तक बना रहा, क्योंकि इनके पिता और बड़े भाई वहाँ रहते थे। पीछे कुछ दिनों के बाद इनका परिवार लखनऊ में आकर स्थायी रूप से बस गया।

अनीस बहुत बड़े विद्वान् तो न थे, लेकिन उन्होंने काफी शिक्षा प्राप्त करली थी, जिससे वह अच्छे कवि होगए। उन्होंने सहरा (अरबी की पुस्तक) मुफ़्ती महम्मद अन्वास और प्रारम्भिक पुस्तकें मौलवी हैदर अली से पढ़ी थीं। इनको शारीरिक व्यायाम का भी बहुत शौक था। सत्त-सचालन मीर काज़िम अली और उनसे बड़े अमीर अली से उन्होंने सीखा था, जो उस समय इस कला में बहुत प्रसिद्ध थे। अनीस अच्छे

बुत्सवार भी थे। मरसिया में रण क्षेत्र का दृश्य दिखाने में यह सब बातें उनकी बहुत सहायक हुईं। वह मनुष्यों और पशुओं के सौंदर्य का बहुत आदर करते थे और प्राकृतिक दृश्य के बड़े प्रेमी थे। उनके अपने घराने की प्रतिष्ठा का बहुत गर्व था तथा उनमें आम सम्मान बहुत था। उनको अपने आचार विचार का बहुत ध्यान था। और लोगों से मिलने में यह बहुत नियम के पाबंद थे। कोई उनसे बिना पहले सूचना दिए नहीं मिल सकता था, चाहे उनका घनिष्ठ मित्र ही क्यों न हो। ग्रामीरों से यह बहुत कम मिलते थे। यहाँ तक कि वाजिद अली शाह व एक मुशायरों में एक प्रतिष्ठित आदमी के आने पर गए थे। वह अपनी कुलीनता और मरसिया लिखने के पेशे को सब से उत्तम समझते थे। वह अपने नियमों का बहुत दृढ़ता से पालन करते थे। उनका वेश भूषण और पहनावे का भी अपना विशेष ढंग था। इन सब बातों से उनकी बड़ी प्रतिष्ठा थी। एक बार हैदराबाद के नवाब तहसीब जंग ने उनकी जूतियाँ उनकी पालकी में उठाकर रख दी थीं। वह बहुत सतपथ साथ अपना जीवन व्यतीत करते थे। उन्होंने कभी लोभ-वश किसी बड़े आदमी की शंसा नहीं की, अलबत्ता मरसिया के नाते से लखनऊ व अमीर-उमरा उनको काफी धन भेंट कर दिया करते थे।

लखनऊ में शिया नवाबों के होने से मरसिया का बहुत आदर हुआ। मुद्दर्रम में शोक ममाने का समय दस दिन से ज़्यादा दिन बढ़ा दिया गया। अमीर और धार्मिक लोग, विशेषतया मरसिया के सर्व-शिया, श्रद्धा और भक्ति से ऐसी कविता का बड़ा प्रिय दाने का कारण आदर करते थे। मुद्दर्रम में अवध के दरबार का सब कारोबार स्थगित हो जाता था। नगद जगह मजलिसें होती थीं, जिनमें मरसिया में हमाम हसन और हुसेन के वध का वृत्तांत सुनकर श्रोतागण डूब रोते घोंते और छूतिया पीटते थे। नवाब और अमीर लोग हर प्रकार के भोग-विलास को त्याग कर



देते थे, क्योंकि इस एक महीनेमें इस प्रकार के समयसे यह सम्झा जाता था कि साल भर के पाप क्षमा हो जायेंगे। कुछ नवान लोग भी मरसिया, सोज, सलाम और स्वाइयाँ कहते थे। वाजिद अली शाह, अनीस और दबीर और गाजी उद्दीन हैदर दबीर को बुलाकर मरसिया सुना करते थे।

अवध के राज्य के जन्त होजाने के बाद भी अनीस ने लखनऊ नहीं छोड़ा था। उनकी धारणा थी कि इस नगर के बाहर उनकी रचना का यथोचित आदर न होगा। पर परिस्थितियों से पटना और हैदरा- विवश होकर सन् १८५६ और १८६० में वह बाद में अनीस पटना गए। दूसरी यात्रा से लौटते हुए वह की यात्रा बनारस में कुछ दिन ठहरे। फिर सन् १८७१ ई० में वह हैदराबाद गए और वहाँ से वापसी में कुछ

दिनों इलाहाबाद में रहे। इन सब स्थानों में उन्होंने हजारों आदमियों की भीड़ में अपने मरसिये पढ़े। अनीस जब लखनऊ में मरसिया पढ़ते थे तो हजारों आदमी आस पास के स्थानों से सुनने के लिए आया करते थे।

अनीस सन् १८७४ ई० में लखनऊ में मरे और अपने ही घर में दफन हुए।

अनीस पैदायशी शायर थे और शायरी अपने पुरखों से पाई थी। किसी घराने में इतने सिलसिलेवार शायर नहीं हुए और इसलिए यह स्वाभाविक था कि अनीस को अपने वंश पर गर्व अनीस की कविता था। वह बचपन ही से जैजादाद में कविता करने लगे थे पहले उन्होंने अपना उपनाम 'हर्जी' रखा था जो एक प्रसिद्ध ईरानी शायर थे, शायद इस वजह से कि उनके पुरख अली हर्जी से मित्रता थी लेकिन लखनऊ में आकर नासिद्द के कहने से उन्होंने अपना उपनाम बदलकर 'अनीस' रख लिया। नामिद्द ने उनका होनहार कवि होने की भविष्यवाणी की थी। अनीस ने पहले गतल लिखना आरम्भ किया था। लेकिन पहले ही से उनका भुका मरसिया

लिखने की ओर था, जिसमें उनके पिता ने प्रसिद्धि प्राप्त की थी। अनीस अपने पिता के जीवनकाल ही में मरसिया लिखने में प्रसिद्ध हो गये थे। फिर जब इस्लीक और ज़मीर का समय समाप्त होगया तब तो मरसिया का क्षेत्र अकेले दबोर और अनीस ही के हाथ में आ गया। फलतः इन दोनों कवियों ने बड़े उत्साह और लगन के साथ सैकड़ों मरसिये लिखे।

अनीस ने कई इज़ार मरसिये, सलाम, क्वाइयाँ और क़ित्ते लिखे हैं। उनका कुल संग्रह प्रकाशित नहीं हुआ। लेकिन कहा जाता है कि उन्होंने २५ लाख पद्य लिखे हैं। उनकी कविता अनीस की रचनाएँ की पाँच जिह्वें छप चुकी हैं और शेष उनके घराने में सुरक्षित हैं। उनकी राज़लों का भी एक दीवान है। उनके पढ़ने का भी ढंग बड़ा रोचक था। वह पहले एक बड़े आइने के सामने बैठकर पढ़ने का अभ्यास करते थे। अधिक लिखने पर भी वह एक बड़े सिद्ध-हस्त लेखक थे। उनकी रचना मसहफ़ी की तरह असम नहीं है, जिससे कविता भोड़ी हो जाती है।

अनीस का स्थान उर्दू साहित्य में बहुत ऊँचा है। लोग उनको हिन्दुस्तान का शेक्सपियर, और उर्दू कविता का होमर, बरजिल और वाल्मीकि समझते हैं।

अनीस ने उर्दू भाषा की बड़ी सेवा की है। उन्होंने भाषा को मजबूत चमका दिया। उनकी रचना अपनी मिठास, शुद्धता और नवीन वाक्य-विन्यास के लिए प्रसिद्ध है। वह शुद्ध अनीस की सेवा मुहावरों का बहुत ध्यान रखते थे और इस पर उर्दू भाषा और उनको बहुत गर्व था। उनका शब्दकोष बहुत विशाल था और वह चुन-चुनकर उपयुक्त शब्दों का उपयोग करते थे। उन्होंने उर्दू के शब्द-भंडार में बहुत से नये शब्दों को बढ़ाया और पुरानों के उचित उपयोग का ढंग बतलाया। आरंभ में उन्होंने कुछ पुराने मुहा-

वरो का इस्तेमाल किया था, लेकिन ज्यों-ज्यों अम्यास और अनुभव बढ़ता गया, उनको छोड़ते गए। उनकी उर्दू लखनऊ और दिल्ली में प्रामाणिक मानी जाती है। ऐसा ही उनका घराना शुद्ध मुहावरों का रक्षक समझा जाता है। वह कहा करते थे कि लखनऊ वालों की परवाह न करके मैं मुहावरों का अपने परिवार के अनुसार उपयोग करता हूँ।

मीर हसन और मीर खलीक का संबंध आसफ़ुद्दौला की माता बहू-बेगम से था, जिनका घराना शुद्ध उर्दू का केन्द्र माना जाता था। फैजाबाद में एक दफ़्तर था जिसमें बहू बेगम के महल के मुहावरे लेख-बंद होते थे और फिर उनका बाहर प्रचार होता था। इस कार्यालय के अध्यक्ष मीर हसन और मीर खलीक थे, जो शुद्ध मुहावरों के उस्ताद माने जाते थे।

उर्दू साहित्य में अनीस का स्थान अपूर्व है। पहले उर्दू में होमर की इलियड, थरजिल की इनीड, व्यास की महाभारत, वाल्मीकि की रामायण और फिरदीसी के शाहनामा के सदृश्य अनीस की कोई वीर रस की कविता न थी, क्योंकि उर्दू एक साहित्यसंघा नवजात भाषा थी और ऐसी रचना के लिए समय चाहिए, लेकिन अनीस ने इस ओर ध्यान दिया।

उन्होंने अपने मरसिये में पुरानी गायी को लेकर उस पर नया रंग चढ़ाया। मरसियों में उनकी लंबी भूमिका बड़ी रोचक है। उन्होंने उसमें रणक्षेत्र का न्योरा और युद्ध का ऐसा वृत्तान्त लिखा है कि वह फिरदीसी के शाहनामा और निज़ामी के सिकन्दरनामा से टकर खाता है। उन्होंने घटना-रूपज्ञ का चित्र ऐसा खींचा है कि वह उर्दू में बिल्कुल नया है। उनका मनोभावों का चित्रण बहुत ही अपूर्व है जो उर्दू में और कहीं दृढ़ से नहीं मिलता।

जानीम प्राकृतिक दृश्य की चित्रकारी में बड़े प्रवीण थे। रेगा

वर्णन पृथक् नहीं है, किन्तु मरसिया से संबद्ध है और इसलिए उसकी शोभा के लिए मानो आवरण-चित्र है, लेकिन अनीस का विना किसी हानि के उससे पृथक् किया जा सकता है जिसमें उपाकालीन मोर, सूर्यास्त, सूर्योदय, चाँदनी रात तथा पश्चिमीय समीर का मंद-मंद गमन बड़ी सफलता के साथ व्यक्त किया गया है। ऐसे ही तारिकाश्रों का क्रमशः अस्त, सायंकालीन आकाश का धुंधला होकर अंधकार का प्रसरण, फूलों का विकास, वृक्षों की हरियाली आदि का वर्णन बहुत ही सुन्दर हुआ है।

अनीस को मानव-वर्ग के मनोभावों का खूब ज्ञान था, जिनको उन्होंने अपनी कविता में दर्शाया है। हर्ष, शोक, क्रोध, प्रेम, स्पर्धा, शत्रुता तथा भय आदि का चित्रण बड़ी सफलता आंतरिक मनोभावों के साथ किया है। अपनी कहानी में उन्होंने जिन का अनीस द्वारा पात्रों की चर्चा की है, उनके पद को वह कभी चित्रण नहीं भूले। बच्चों के विचार और उनकी भाषा को उन्होंने खूब निवाहा है। वह कभी इस सूक्ष्म भेद को नहीं भूले और इस प्रकार से उन्होंने एक नाटककार की कला दिखाई है। स्त्रियों के विविध संबंध जैसे वह किसी की भार्या, किसी की माता, किसी की बहन और किसी की चाची इत्यादि हैं, हम भेद को भी खूब प्रदर्शित किया है।

रण-क्षेत्र, युद्ध, सेना का संचालन, एक दूमेरे को उनकी ललकार, अस्त्र-शस्त्र और उनके बस्त्र आदि का वर्णन भी बड़े विस्तार के साथ रण-क्षेत्र, घोड़ों और किया गया है। उन्होंने तलवार और घोड़ों की ऊरू-शरू का वर्णन प्रशंसा कई जगह की है और सब जगह नए रूप से वर्णन किया है।

अनीस कोई इतिहासकार नहीं थे, इसलिए उनके मरसियों में कुछ

कल्पित घटनाओं का भी समावेश है, पर उनकी भावना-शक्ति से मोहित होकर पिछले मरसिया-लेखकों ने भी उनको दुहराया है। यह सब होने पर भी अनीस की कविता बिल्कुल निर्दोष नहीं है। मौलवी अब्दुल गफ्फूर खां 'नरसाह' ने एक छोटी पुस्तक प्रकाशित करके अनीस और दवीर की कविता संबंधी तथा अन्य प्रकार की अनेक भ्रष्टियां दिखालाई हैं। इस पर अनीस और दवीर के अनुयायियों ने पुस्तकें लिखकर उनका समाधान किया है। पर सच पूछिये तो सफ़ाई दोनों के मध्य में है लेकिन यह भी याद रखना चाहिये कि इन दोनों कवियों के मरसिये मूल के अनुसार प्रकाशित नहीं हुए। पीछे कुछ लोगों ने उनमें परिवर्तन क दिया है। कुछ प्रेस में काफी लिखने वालों ने भी गलतियां की हैं। कई पुराने मुहावरे भी हैं जो अब छोड़ दिये गये हैं। लेकिन फिर भी यह मानना पड़ेगा कि उनके मरसियों में समता नहीं है और कुछ पद्य तो ऐसे हैं जो इस प्रकार के परिपक्व कवियों के दर्जे से गिरे हुए हैं। लेकिन यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है। जहाँ उन्होंने लाखों शेर कहे, वहाँ कहीं-कहीं ऐसी शिथिलता का होना कोई असाधारण बात नहीं है।

अनीस उपमा, रूपक आदि अलंकारों के बड़े प्रेमी थे, लेकिन उन्होंने निरर्थक अतिशयोक्ति और व्यर्थ बने सिर पैर की बातों का उपयोग नहीं किया, जो उस समय ललनऊ स्कूल की कविता में प्रचलित थी। यह सच है कि ऐसी बातों के लपेट से वह बिल्कुल बच भी नहीं सके, फिर उनके अलंकार मूल विषय के अनुसार हैं, जिनसे पद्य की शोभा बढ़ गई है। उनकी उपमाएँ सुन्दर, उच्चकोटि की और सुबोध हैं और उनका उपयोग उन्होंने ऐसे ढंग से किया है, कि उनका प्रभाव बड़ा चित्तकर्षक हो गया है। बड़ी चीज़ों का उदाहरण छोटी चीज़ों से नहीं दिया गया। उपमाएँ मामूली और सड़ी-गली नहीं हैं। उन्होंने कभी ऐसे रूपक वा अलंकार का उपयोग नहीं किया, जो उनकी

योग्यताके अनुसार न हो उनकी रचना-शैली यथा-अवसर कहीं सरल और कहीं अतिरंजित है, पर हर जगह मार्जित और स्वच्छ है। भाषा का प्रवाह आश्चर्यजनक है। ओज, भाषाप्रवाद, सुन्दर वर्णन-शैली और शुद्ध मुहावरे उनके पद्यों के विशेष अंग हैं। उनका निर्दोष शब्द-निर्वास और स्वर माधुर्य दर्शनीय है। उनके पद्य साँचे में ढले हुए और मँजे हुए हैं और सहज ही समझ में आजाते हैं लेकिन यह सरलता कभी पद्य के सूक्ष्म भावों को छिपा भी देती है जैसे स्वच्छ जल गहरा हो जाता है तो ऊपर से देखने में उसकी गहराई का अनुमान नहीं होता। अनीस की शैली विषम नहीं है। उन्होंने एक ही बात को अनेक जगह वर्णन किया है, पर हर जगह उसमें नवीनता मालूम होती है।

उर्दू साहित्य के क्षेत्र में अनीस का बहुत ऊँचा स्थान है। उन्होंने लखनऊ स्कूज की बनावटी और परम्परागत कविता के वातावरण में सच्ची और मौलिक कविता की रचना की।

उर्दू कविता के क्षेत्र में सच पहुँचे तो हाली और आज़द की शैली अनीस का स्थान का उन्होंने सूत्रपात किया था। उन्होंने अपना मरसिया शस्त्र के रूप में छोड़ा, जिसका हाली ने बड़ी प्रवीणता के साथ इस्तेमाल किया। सबसे बड़ा विशेषता यह है कि आंगरेजी पढ़े लिखे लोगों में भी उनकी कविता बहुत प्रिय है, जो पुराने दरों की लच्छेदार बनावटी उर्दू से ऊब गए हैं। उन्होंने अनीस के मरसियों में अकृत्रिम और शुद्ध कविता की झलक पाई जो सच्ची गर्माहट और वास्तविक व्याप-वेदना से भरी हुई है। अनीस की कीर्ति उनके जीवनकाल ही में लखनऊ और दिल्ली में फैल गई थी और अब तक फैली हुई है। जब तक उर्दू साहित्य उन्नत होता जायगा उनका यश चिरावर बढ़ता जायगा।

मिली सलामत अली उपनाम 'दबीर' सन् १८०३ में दिल्ली में पैदा

हुए थे। उनके पिता का नाम मिर्जा गुलाम हुसैन था, उनकी कुलीनता के विषय में बहुत बाद विवाद हुआ और यह सिद्ध करने का उद्योग किया गया कि वह प्रतिष्ठित दबीर (१८०३-१८७५) वंश के थे। लेकिन इसमें सदेह नहीं कि उनके धराने का बड़ा सम्मान था और पिछले जमाने में उसका बड़ा प्रभाव था। उनके पिता दिल्ली के उजड़ने के बाद लखनऊ चले आये और वहीं विवाह करके बस गये। पीछे जब उहाँ कुछ शांति हुई तब फिर दिल्ली चले गये। लेकिन दबीर सात वर्ष की अवस्था में लखनऊ आये और यहीं उनकी भरपूर शिक्षा हुई और वह पठनपाठन तथा विद्वानों के साथ वाद-विवाद के बड़े प्रमी थे, इससे उनकी बुद्धि बहुत प्रखर हो गई। उनको मरसिया लिखना बहुत प्रिय था, अतः इस कला के सीखने के लिये वह मीर जमीर के शार्गिद हा गये, जो खलीफ़ के समकालीन थे। दबीर अपनी प्रखर प्रतिभा से थोड़े ही दिनों में मरसिया लिखने में बहुत प्रवीण हो गए, जिसकी उनके उस्ताद तथा अन्य कवियों ने भूरि-भूर प्रशंसा की। कालांतर में वह मरसिया लिखने में बहुत प्रसिद्ध हो गये। मिर्जा रजबअली बेग़ा मुरूर ने 'फिसाना अजायब' में उस समय के नामी मरसिया लेखकों में दबीर की भी चर्चा की है। दबीर की कीर्ति बराबर बटती गई, यहाँ तक कि नवाब गाँधीउद्दीन हैदर और बाजिदअली शाह उनको मरसिया पढ़ने के लिये निमन्त्रित करते थे। बहुत अमीर उनके शिष्य बने और अतः पुरानी महिलायें उनकी शिष्या हो गईं। अब वह उर्दू भाषा के बड़े उस्ताद प्रसिद्ध हो गये। एक बार नवाब इफ़्तख़ारुद्दौला की मजलिस में मरसिया पढ़ते समय उन कवियों ने, जिनका सम्मान इनके समान न था, डाढ़ के मारे, इनके और इनके उस्ताद के बीच में कुछ वैमनस्य उत्पन्न कर दिया था, लेकिन मामला अधिक नहीं बढ़ा, जल्दी ही शांत हो गया। वह अपने उस्ताद का बड़ा सम्मान करते थे और किसी को उनके पुरुष मोलने नहीं देते थे।

अनोस जब फ़ैजाबाद से आए तब उसके पहले दबीर का रंग लखनऊ में जम चुका था, अर दोनो कवियों में प्रतिस्पर्धा उत्पन्न हुई, जिससे उनकी कविता और जग उठी। इस लाग-डाट में उन्होंने ममदूकी और इंशा को तरह कभी सम्बन्ध की सीमा का उल्लंघन नहीं किया। दोनों में मित्रभाव था और एक दूसरे का आदर करते और कभी-कभी एक ही मजलिस में दोनों मरसिया पढ़ते थे।

सन् १८७४ ई० में मिर्ज़ा दबीर अंधे हो गए थे। लेकिन याजिद अली शाह ने उनकी कलकत्ते में बुलाकर इलाज कराया, जिससे वह फिर देखने लगे। अनोस की तरह उन्होंने भी अवध की ज़बती के बाद लखनऊ नहीं छोड़ा वह सन् १८५८ में मुशिर्दाबाद और उसके दूसरे वर्ष पटना गए थे। उसके पश्चात् लखनऊ में सन् १८७५ में उनका देहांत हो गया और अपने ही घर में दफ़न हुए।

मिर्ज़ा दबीर मरसिया लिखने में बड़े उस्ताद थे और जीवन पर्यंत वही लिखते रहे। उन में अनोस के बहुत से गुण थे, लेकिन वह भङ्गी-कीले शब्दों के बड़े प्रेमी थे। उनके पद्य खूब प्रवादयुक्त, ओजपूर्ण और कर्ण-प्रिय हैं। उन्होंने कल्पना की उड़ान और नवीन मुहावरों की ओर अधिक ध्यान दिया लेकिन कभी-कभी विषय को देखते हुए वह अपने इस उद्देश्य में सकल-मनोरथ नहीं हुए। उनकी रचना में एक धुरंधर विद्वान् की झलक दिखलाई पड़ती है। वह अपने मरसियों में बहुधा अरबी के शेरों और कुरानी आयतों का पैवंद बड़ी कुशलता के साथ जोड़ देते थे, जिससे उनकी रचना बड़ी प्रभावशाली हो जाती थी। वह आशु कवि भी थे। उनके विचारों की उपज अद्भुत थी। सारांश यह कि वह अपनी सजीव और अनोखी उम्मायें, ऊँची उड़ान के रुरक, ध्वन्य-त्मक शब्द, सुचारु वर्ण-नशैली, तीव्र प्रतिभा, विचित्र कल्पना तथा आशु कविता इत्यादि गुणों के कारण अनोस के अतिरिक्त, उर्दू कवियों के शिरोमण थे।



लखनऊ में इन दोनों कवियों की प्रतिद्वंद्विता से 'अनीसिए' और 'दबीरिए' के नाम से दो पृथक्-पृथक् दल बन गए थे। इनका परस्पर वाद-विवाद बहुधा हास्यप्रद और व्यर्थ हो जाता अनीस और दबीर या। लेकिन एक इतिहासकार का यह कर्तव्य की तुलना नहीं है कि वह उनको विवेचना में पड़े। दोनों कवियों की तुलना बड़ी रोचक और शिक्षाप्रद है।

दोनों लग-भग एक ही समय में रहे, एक ही समय पैदा हुए और एक ही षण् के भीतर दोनों का देहांत हुआ। दोनों ने एक ही विषय पर कविता की और एक ही वायुमंडल में रहे। दोनों ने विस्तार से लिखा और दोनों माने हुए उस्ताद थे। लेकिन अनीस की कविता उनकी पैतृक संपत्ति थी। दबीर को ऐसा सौभाग्य प्राप्त नहीं था। दोनों अपनी अपनी कला के उस्ताद थे। अनीस ने भाग की स्वच्छता, माधुर्य, प्रवाह, वर्णनशैली में पड़ता तथा मुहावरों की चारुता की ओर अधिक ध्यान दिया है। दबीर के यहाँ नई-नई सूक्त, कल्पना की उड़ान, विलक्षण उप-मायें और शब्दाडंबर बहुत हैं। मार्जन अनीस की ओर और अलंकार दबीर के हिस्से में है। इसमें संदेह नहीं कि अनीस के शेरों में भद्दी प्रद-योजना और एंच-पेंच के रूपक नहीं हैं, जो मिर्जा के यहाँ बहुत हैं। इसका कारण दबीर की विशाल विद्वत्ता रही होगी, जिससे उन्होंने मौलि-कता की ओर अधिक ध्यान दिया है और मूल शब्दों तथा मुहावरों को अधिक भाड़ा-पोछा नहीं। दूसरी ओर अनीस को किताबी विद्या की न्यूनता से उनकी रचना अधिक स्पष्ट होगई है।

सच तो यह है कि एक को दूसरे पर चढ़ाना व्यर्थ है और यह अपनी-अपनी रुचि पर निर्भर है। आजकल कुछ लोगों की यह धान हो गई है कि अनीस के समक्ष दबीर की हीनता सिद्ध की जाय। लेकिन इसका निर्णय इन दोनों कवियों के समकालीन अमीर और असीर ने यह लिखकर दिया है कि दबीर भी अनीस के समान मरसिये के उस्ताद

ये ! दबीर की कौर्त उन्हीं के समय में फैल गई थी और उनका महत्व इसीसे प्रकट है कि वह 'उस्ताद' के नाम से विख्यात थे ।

यह पहले बतलाया जा चुका है कि सब से पहले मीर ज़मीर द्वारा मरसिया में अनेक नई-नई बातों का समावेश हुआ, जैसे रण-क्षेत्र का विस्तृत वर्णन, घोड़े और तलवार इत्यादि की मरसिया से उर्दू-प्रशंसा । उन्होंने भेदे शब्दों और पद-योजना को कविता में क्या छोड़ दिया, जिनको पुराने मरसिया-लेखक व्यवहार सुधार हुआ ? में लाते थे । अनीस और दबीर ने इस कला को अधिक उन्नत किया । एक विशेष परिवर्तन यह हुआ कि मरसिया मुसदस (पदपदी) में लिखी जाने लगी । मौलाना आज़ादे, हाली और मु० दुर्गा सहाय सुरूर ने मरसियों के इसी ढंग का अनुसरण किया है ।

उर्दू कविता में सबसे बड़ा सुधार यह हुआ कि लखनऊ की पुराने ढंग की बनावटी और अश्लील कविता में मरसिया ने वही काम किया जो मरूमि में हरयाली करती है । मरसिया में उस सच्ची कविता की झलक है, जो ऊँचे भावों को उत्तेजित करती है । मरसिया चाहे कला की दृष्टि से कितनी ही गिरी हुई हो, फिर भी उसका विरस ऊँचा और पवित्र होगा और इसलिए उर्दू कविता के सुधार के लिए उसकी बड़ी आवश्यकता थी । कवि गज़ल लिखने में चाहे जो कुछ ऊटपटांग कह जाय, परन्तु मरसिया लिखने में वह अवश्य गंभीर और सदाचारी होने के लिए विवश होनापगा, क्योंकि उसमें वीर रस का प्रतिपादन करना पड़ेगा, जिसकी विस्तृत व्याख्या पीछे की जा चुकी है । उर्दू साहित्य में ऐसी वीर रस-पूर्ण कविता की बड़ी आवश्यकता थी । उर्दू मरसियों ने वीरता का ऐसा चित्र उपस्थित किया है कि संसार की ऐसी रचनाओं से उसको तुलना हो सकती है । उर्दू भाषा की भी मरसिया ने बड़ी सेवा की है । अनीस और दबीर के पाँच लाख शेरों से उर्दू के शब्दभंडार में बहुत

से नए नए शब्द और मुहावरों की वृद्धि हुई है, तथा बार बार उनसे उपयोग से बहुत से प्रचलित शब्द धुल मँज कर स्वच्छ होगये हैं ।

मरसिया एक आदर्श कविता है, जिससे उर्दू का साहित्य सज्जित क्षेत्र बहुत विस्तृत होगया है, वस्तु यों कहिये कि उर्दू के शास्त्रागार में यह एक बहुत बड़ा हथियार है ।

प्रसंगवश उस समय के अन्य मरसिया लेखकों की चर्चा की जाती है । दिलगीर और प्रसीद के विषय में ऊपर लिखा जा चुका है । 'मस

कीन' भी एक लोक प्रिय मरसिया लेखक थे, परन्तु

अन्य मरसिया उनसे जीवन के विषय में बहुत कम जानकारी है

लेखक सिवा इसके कि उनका नाम मीर अब्दुल्ला था ।

बात यह है कि अनीस, दबीर और इश्क के प्रज्ज-

हस कविता के समाने अब्दुल्ला की कीर्ति मद पड़ गई थी । उस समय

के अन्य मरसिया लेखकों में अफ़सुरदा, नाज़िम, सिकंदर, गदा और अदसन का नाम लिया जा सकता है ।

यह बात उल्लेखनीय है कि विद्वत्ता और कविता अनीस के घराने में परंपरा से चली आती थी और अब तक यह आग बुझी नहीं ।

कविता का दीपक पिता से पुत्र को निरंतर

अनास का परिवार मिलता रहा और वह अब तक प्रज्वलित है ।

मीर अनीस का वंश वृक्ष इस प्रकार है—

मीर इमामी

|

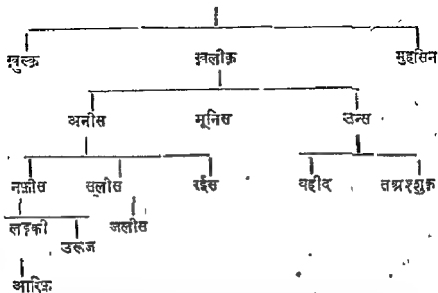
मीर अब्दुल्ला

|

मीर नाहक

|

मीर इसन



अब इनमें से निम्नलिखित लोगों का संक्षेप से वर्णन किया जाता है ।

अनीस के छोटे भाई, मीर महम्मद नवाब मूनिस भी अच्छे मरसिया-लेखक थे । लेकिन अनीस के विख्यात होने से उनकी कविता दब गई और उन्होंने विधाम ले लिया । वह मरसिया बहुत ही मोर मूनिस अच्छा पढ़ते थे । महमूदाबाद के राजा अमीर हुसैन खां मरसिया में मूनिस के शिष्य थे, और उनकी अच्छी तन्झाह देते थे । सन् १२६२ हिजरी में वह निस्संतान मर गए ।

मीर खुरोह अली 'नफ़ीस' भी मीर अनीस के योग्य पुत्र थे, । वह अपने भाइयों सलीस और रईस से अधिक प्रसिद्ध हुए । अपने पिता के शिष्य थे । अपने परिवार की प्रणालीनुसार उन्होंने

मीर नफ़ीस बहुत नाम पैदा किया । वह बड़े साहित्यिक थे ।

उन्होंने बहुत से मरसिये और अन्य प्रकार की कविता लिखी । सन् १६०१ ई० में पचासी वर्ष की अवस्था में उनका शरीरगत हुआ ।

सैयद अली महम्मद 'आरिफ़', सैयद महम्मद हैदर के लड़के थे, जिनके पिता ने मीर नज़ीस की पुत्री से विवाह किया था। इनका जन्म सन् १८५६ ई० में हुआ था। नज़ीस ने आरिफ़ इनको शिक्षा दिलाई और कविता सिखलाई। मद्रासा के महाराजा सर महम्मद अली महम्मद इनके शिष्य थे और इन्हें एक सौ पचीस रुपया वेतन दिया करते थे। यह मरसिया लिखने में बहुत प्रसिद्ध थे और 'लखनेऊ के साहित्य मंडल' में इनका बड़ा मान था। उर्दू-भाषा के यह एक प्रमुख कवि माने जाते थे। इनके मरसिये बड़े प्रभावशाली और चित्ताकर्षक हैं। इनके मरसियों में मूल कथा की ओर अधिक ध्यान दिया गया है। प्यारेसाहब ने रशीद के समान भूमिका और वसंत श्रुतु इत्यादि का वर्णन छोड़ दिया है। इनका देहांत सत्तावन वर्ष की अवस्था में सन् १३३४ हि० में हुआ था।

सैयद अबू महम्मद 'जलीस' मीर सलीस के पुत्र और रशीद के शिष्य थे। वह बड़े होनहार थे। लेकिन जल्दी ही सन् १३२५ हि० में दिवंगत हुए। उन्होंने मरसिये और गज़लों लिखीं। मीर जलीस हैं, जिनमें उनका नाम चल रहा है। अन्य मरसिया लेखक इस घराने के 'उरुज', 'फ़ायज़', 'हसन' और 'क़दीम' हैं।

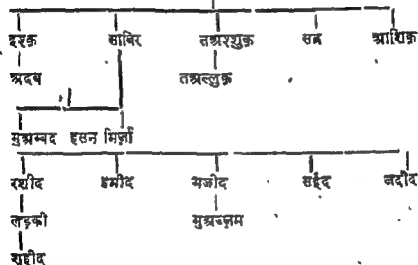
दूसरा घराना प्रसिद्ध मरसिया लेखकों का सैयद मिर्ज़ा उन्स का है। अतः उनके यहां के कुछ व्यक्तियों का वर्णन किया जाता है।

सैयद मिर्जा उन्स इस परिवार की वंशावली इस प्रकार है ।

सैयद, मुल्फिकार अली मिर्जा

सैयद अली मिर्जा

सैयद मिर्जा 'उन्स'



उन्स का दीवान प्रकाशित नहीं हुआ, उनके घराने में सुरक्षित है । वह प्रति रविवार के दिन अपने घर पर मुशायरे करते थे, जिसमें बड़े-बड़े शायर जमा होते थे, जैसे कलक, बह, असीर, भीर कल्लू, अर्शा, फलक इत्यादि । उन्स को नवाबी दरबार से एक सौ रुपया महीना वेतन मिला करता था । सन् १८५७ के ग़दर के बाद उन्स को अपनी जीविका की चिंता हुई । अतः अपने मित्र मुनौवरुद्दौला के द्वारा, महमूद अली शाह की बेगम नवाब मलका जहान की क्यूँवली केदारोगा हो गए, जहाँ उन्होंने बड़ी मुस्तेदी के साथ अपना कर्तव्य पालन किया और इसलिए वहाँ उनका बहुत आदर था । पीछे सन् १२७५ हि० में रामपुर के नवाब

कव्यश्रुती ने अपने उस्ताद अमीर मोनार्द को भेजकर, उन्हें कां अपने यहां बुला लिया। तदनुसार उन्हें वहां गए, लेकिन बहुत थोड़े दिन ठहरे। सन् १३०२ हि० में ६५ वर्ष की अवस्था में उनकी मृत्यु हो गई।

उनकी कविता के निषय में बहुत कम जानकारी है, क्योंकि उनकी इच्छानुसार दीवान प्रकाशित नहीं हुआ। वह बड़ी मुविधा के साथ श्रोजपूर्ण कविता करते थे।

यह भी अपने समय के प्रसिद्ध मरसिया लेखक थे। यह अनोख और दबीर के समकालीन थे और उनके समान इनका भी बहुत आदर-सत्कार था। यह अपनी कला के उस्ताद थे और इनकी हुसैन मिर्जा इश्क कविता निरदोष है, परंतु आश्चर्य यह है कि इनकी रचना के अनुकूल इनकी प्रसिद्धि नहीं हुई। इनके पौत्र अंसकरी मिर्जा मुअद्दव भी अच्छे मरसिया-लेखक थे और अपने चचा रशीद के शिष्य थे।

यह मरसिया और गुज़ल के उस्ताद थे। यह लखनऊ में सैयद सादत के नाम से प्रसिद्ध थे। तत्पश्चात् बहुत दिनों तक करबला में रहे, क्योंकि अपने भाई इश्क के यह प्रतिद्वंद्वी सैयद मिर्जा तत्पश्चात् कंड़लाना पसन्द नहीं करते थे। यह दो बार करबला गए और अपने भाई की मृत्यु पर लौटे। लोगों ने उनकी उत्तम कविता की भूरि-भूरि प्रशंसा की। उन्होंने मरसिया और गुज़लें खूब लिखीं। यह यों तो नासिद्द के शिष्य थे, लेकिन उनके पद्य विचारों की क्षमता, लेखन-शैली के सौंदर्य और भावुकता में बहुत ऊँचे दर्जे के हैं। तत्पश्चात् के पद्यप्रतिष्ठों ने बहुत बढ़ा-बढ़ाकर उनकी सराहना की है, पर बाद के लोग उनकी कविता से अधिक प्रसन्न नहीं हुए। लेकिन यह मानना पड़ेगा कि वह एक जन्म-सिद्ध कवि थे और उनके पद्य गरमाहट और कथा-वेदना

से भरे हुये हैं और इसलिए मरसिया और गुज़ल लिखने में वह अपने समय के कवियों में बहुत बड़े-बड़े थे। मीर अनीस के वह बहुत बड़े मित्र थे। सन् १३०६ हि० में वह सत्तर वर्ष के होकर मरे।

जैसा कि वंशवृक्ष से प्रकट है यह प्यारे साहब रशीद के पिता थे, जिनकी चर्चा आगे आयेगी। साबिर का विवाह सन् १२६३ ई०

में अनीस की कन्या से हुआ और इस प्रकार से अब्दुल मिर्ज़ा साबिर अनीस और उन्स का घराना संयुक्त हो गया।

बाजिद अलीशाह के यहाँ से उनको पैशन मिलती थी और वह नवाब मलका जहान की खोदी के दारोगा थे।

बाजिद अलीशाह उनका बहुत आदर करते थे और उनकी बेगम नुदरामहल के घरेलू कारोबार का अकसर बना दिया था। साबिर बाजिद अलीशाह के पद्य-बद्ध प्रेम-यश का उसी ढंग से उनकी बेगम की ओर से उच्चर लिखा करते थे। सन् १३११ हि० में बहतर वर्ष की अवस्था में उनकी मृत्यु हो गई।

सैयद मुस्तफ़ा मिर्ज़ा उपनाम प्यारे साहब, जिनका कवि नाम 'रशीद' था सन् १२२३ हि० में पैदा हुए थे। उस समय के अनुसार

उनकी शिक्षा हुई। मीर अनीस के पुत्र, मीर प्यारे साहब 'रशीद' असकरी के कन्या से उनका विवाह हुआ। वह

शिया संप्रदाय के थे। कविता में वह अपने चाचा इश्क के शिष्य थे, लेकिन कभी-कभी वह अपनी गुज़लें मीर

अनीस को भी दिखलाया करते थे। इश्क की मृत्यु के बाद वह अपनी कविता के संबंध में तअरशुक से सलाह लिया करते थे। अतः गुज़ल

और मरसिया में रशीद और तअरशुक की शैली से बहुत प्रभावित हुए। रशीद ने भाषा की ओर अधिक ध्यान दिया और अनीस के मार्ग का

अनुसरण किया। उन्होंने मरसियाँ, गुज़लें, सलाम और रुबाइयाँ बहुत लिखीं। उन्होंने कसीदे भी लिखे, लेकिन बहुत कम। उनकी गुज़लें



माधुर्य, प्रवाह और मुहावरों की शुद्धता की दृष्टि से बहुत अच्छी हैं, लेकिन भावुकता की गहराई नहीं है और न नये विचार हैं। उन्होंने प्रारंभी शब्द-संगठन को पसंद नहीं किया। उन्होंने गज़लों के संचि में सलाम लिखे हैं। वह रुबाइयों के लिखने में निपुण थे। उनकी रुबाइयों का संबंध अधिकांश पुराने समय से है और वह बड़ी प्रखर और करुण-रस से परिपूर्ण हैं। वह मरसिया लिखने में अग्र-गण्य थे। इसकी कला उन्होंने दाय भाग में पाई थी। उन्होंने मरसिया में 'साक़ीनामा' और 'बहार' यह दो विषय और बढ़ाये। इस से मरसिया अधिक साहित्यिक बन गया, लेकिन इससे मरसिये का भक्ति भाव नष्ट नहीं होने पाया। यह मानना पड़ेगा कि अनीस, दबीर और नफीस ने इस प्रकार का वर्णन अपने मरसियों में कहीं-कहीं थोड़ा-बहुत किया है, परन्तु रशीद ने उसको बहुत बढ़ाकर लिखा है।

सन् १८६४ ई० में रशीद ने नवाब रामपुर के सामने मरसिया पढ़ी थी। यह पटना भी गए थे, जहाँ उनके मरसिया पढ़ने पर खूब वाह-वाह हुई। नवाब बहरामुद्दौला के निमंत्रण पर वह हैदराबाद भी गए थे, जहाँ उनको निज़ाम के सामने मरसिया पढ़ने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। निज़ाम ने बहुत प्रशंसा की और रशीद का बहुत आदर-सत्कार किया। रशीद कलकत्ता, सलीमपुर और कानपुर भी गए थे। अंत में सन् १३३६ ई० में चौहत्तर वर्ष के होकर शरीर का त्याग किया। उन्होंने अनेक शगिर्द छोड़े, जिनमें से प्रसिद्ध उनके भाई सैयद बाक़र साहब हामिद जो सन् १३३६ हि० में मरे, तथा मुअद्दब, प्रोफ़ेसर नासरी, जलीस, और अशहर थे, जिन्होंने रशीद, शदीह, नाज़िम और फ़रहाद की जीवनी लिखी है।

रशीद का स्थान लखनऊ के साहित्यिक जगत् में सब से ऊँचा था और वह उर्दू-भाषा के अधिकारी कवि माने जाते थे। उन्होंने मरसिया

श्रीर ग़ज़ल दोनों की रचना बड़ी प्रशंसनीय और सफलता के साथ की है।

दबीर ने एक योग्य पुत्र छोड़ा, जिनका नाम मिर्ज़ा मुहम्मद जाफ़र उपनाम 'औज' था। उन्होंने मरसिया लिखने में अपने पिता का अनुकरण किया। उनको पटना, हैदराबाद और रामपुर के दरबारों तथा अवध के शिया अमीरों से बहुत इनाम-इकराम मिला। वह बड़े विद्वान् थे और छन्द-शास्त्र में पारंगत थे।

दबीर का घराना

'औज'

इस विषय पर उन्हो ने एक प्रबंध भी प्रकाशित किया है। उन्हो ने भी जहीद, आरिफ़ और रशोद के साथ निज़ाम हैदराबाद के सामने मरसिया पढ़ा था।

मरसिया की तरह एक दूसरे विषय की कविता 'नश्आत' कहलाती है। इसमें मुहम्मद साहब की प्रशंसा होती है। बहुत-से कवियों ने भक्ति-भाव से प्रेरित होकर इस विषय पर पूरा दीवान लिखा है, जिनमें से अमीर मीनाई और मुहसिन का फ़ोरबी के नाम विशेषतया

नश्आत

उल्लेखनीय हैं।



## ग्यारहवाँ अध्याय

### नजीर अकबराबदी और शाह नसीर देहली

इनका सम्बन्ध कवियों के विशेष काल से नहीं है और उनकी नज़्म अकबराबादी रचना की भी एक विशेष शैली है। अतः इनकी चर्चा अलग की जाती है।

नजीर दिल्ली नरेशमहम्मदशाह द्वितीय के राज्यकाल में लगभग उस समय पैदा हुये थे जब नादिरशाह ने दिल्ली पर आक्रमण किया था। इसलिए वह मोर और सौदा के समकालीन कहे जा सकते हैं। लेकिन यह बहुत दिनों तक जीवित रहे। इसलिए उन्होंने इन्शा, शूरभत और नासिख का समय देखा। यह उनकी विशेषता है कि दीर्घजीवी होने के कारण उन्होंने विभिन्न काल के कवियों को देखा। उनकी रचना-शैली भी विचित्र है। पुरानों में उनकी गिनती इसलिये नहीं हो सकती कि उनकी बहुधा कविता आधुनिक काल की मालूम होती है। यह दिल्ली के मध्य कालीन कवियों में भी नहीं लिए जा सकते, क्योंकि इनकी कविता में स्वतन्त्रता अधिक है और इनके और उनकी रचनाओं में आकाश पाताल का अन्तर है। लखनऊ की पुरानी शैली तो इनकी कविता में छू तक नहीं गई, क्योंकि उस में बनावट और रंगीनी तानक भी पाई नहीं जाती। इसी प्रकार आधुनिककाल के कवि गालिब, चौक और मोमिन इत्यादि से यह बिल्कुल अलग है, इसलिए कि उनके यहाँ अत्यन्त सादगी है। फ़ारसी शब्दों और उनके संगठन की ओर उनकी रुचि न थी।

नजीर का असली नाम बलीमहम्मद और पिता का नाम महम्मद फ़ारूक था। नजीर दिल्ली में पैदा हुए थे, अपने पिता की चारह सतानों में केवल यही बचे थे। इसलिए पिता का इन पर बहुत स्नेह था। अहमद शाहअन्दाली के हमले के समय नजीर अपनी माता और बानी को लेकर

आगरे चले आए और वहाँ ताजगंज में बस गए। वहीं इनका विवाह तहन्नूर बेगम नामक एक स्त्री से हुआ, जिसके पिता का नाम महम्मद रहमान था। उससे एक लड़का खलीफा गुलज़ार अली और एक लड़की इमामी बेगम पैदा हुई।

नज़ीर साधारण फ़ारसी और कुल्ल अरबी जानते थे तथा मुलेखक भी थे। सुन्दर लेखन-कला का उस समय बहुत आदर था। नज़ीर में संतोष की मात्रा इतनी अधिक थी कि उन्होंने लेखन के नवाब सभादत अली खां के निमन्त्रण आने पर और इसी प्रकार भरतपुर जाने से इन्कार कर दिया था। पहले वह मयुरा गए थे, जहाँ किसी के यहाँ पढ़ाने की नौकरी करली थी, लेकिन जल्दी ही आगरा लौट आए, जहाँ लाला बिलास राम के लड़के को सत्रह रुपये पर पढ़ाने लगे।

अंत में उनपर फ़ालिज गिरा, जिससे १६ अगस्त १८३० ई० को उनका देहांत हो गया, जैसा कि उनके एक शिष्य की तारीख (काल-खूबक पद्य) से मालूम होता है। लायल साहब उनका मृत्यु-काल सन् १८३२ बताते हैं, लेकिन इसका कोई प्रमाण नहीं देते।

नज़ीर बड़े मिलनसार आदमी थे। विविध प्रकार के लोगों से खूब मिलते जुलते थे। उनका अनुभव बहुत विशाल था, जिससे उन्होंने अपनी कविता में बहुत लाभ उठाया। वह संगीत और चैतन्य के बड़े प्रमी थे तथा बहुत ही सहन-शील और नम्र आदमी थे। साथ ही बड़े हंसमुख और विनोद-प्रिय भी थे। किसी से उनको द्वेष न था। फलतः हिन्दू-मुसलमान सब उनकी मानते थे तथा उनसे प्रेम रखते थे।

युवावस्था में अलबत्ता वह बड़े रसिया थे। कहा जाता है कि उनकी रचना में जितनी अश्लीलता है, वह उसी समय की है। यह भी प्रसिद्ध है कि उस समय मोती नामक एक वेश्या से उनका संबंध हो गया था। अतः उसी समय के चित्र होंगे जो उनकी रचना में पाये

जाते हैं। यदि विचार-पूर्वक देखा जाय, तो अश्लीलता को पृथक् करके उनकी कविता में उस समय के समाज का सचा चित्र मौजूद है, जिसमें यह मिलते-जुलते थे। लेकिन बुढ़ापे में यह सब बातें बदल गई थीं और वह पिछले पापों से पश्चात्ताप करके-स्वासे 'भूमी' बन गए थे। उनकी उस समय की कविता बहुत ही प्रशंसनीय और प्रभावशाली है। उन्होंने लिखा बहुत है। कहा जाता है दो-लाख से अधिक शेर उन्होंने बनाये थे, लेकिन वह सब नष्ट हो गए। इस समय जितना है वह कोई छः हजार से अधिक नहीं है जो लाला विलास राम की कापियों से उतार लिए गए हैं, क्योंकि स्वयं नज़ीर को अपनी रचना सुरक्षित रखने की परवाह न थी।

यदि नज़ीर की कविता में से साधारण और झुरझुर पद्य निकाल डाले जाय तो उनकी गिंती-भड़े-भड़े दार्शनिक और उपदेशक कवियों में हो सकती है। उनके शेरों से ऐसा जान पड़ता नज़ीर उपदेशक है कि कोई सिद्ध संत संसार की असरता पर बल-के रूप में पूर्वक व्याख्यान दे रहा है और परलोक के जीवन की हमको शिक्षा दे रहा है, जो सर्वथा निर्दोष है। उनके दस-ग्यारह पद्य ऐसे श्रेष्ठ और प्रभावशाली हैं जिनको बहुधा साधु और फकीर लोग स्वर के साथ पढ़कर हमारे हृदय को विचलित कर देते हैं। इस प्रकार के पद्यों में नज़ीर संसार के क्षण-भंगुर होने का पूरी तरह से उपदेश देते हैं। वह दान-दक्षिणा की श्रद्धा सम्भते हैं और, इस लोक को परलोक की खेती समझते हैं। उनकी उपमाएं बड़ी श्रेष्ठ और चित्ताकर्षक हैं। उनके पद्य 'मौत पर' और 'बंजराना नामा' धमंडी लोगों के लिए कोड़े के समान हैं। वह उनको सचेत करता है कि दुनिया नश्वर है, परलोक की चिंता करो। नज़ीर की तुलना इस विषय में शेख सादी से खूब हो सकती है, क्योंकि दोनों की रचना स्पष्ट, सरल और दोनों में अध्यात्मवाद की छटा है। दोनों शृंगार

रस के उत्साह और अपनी-अपनी जगह पर अपने रंग में नीति के उप-  
देशक भी हैं। नज़ीर सूखी विचार के थे, अतः साम्प्रदायिक भेद-भाव  
और धार्मिक नियमों से मुक्त थे। उनकी सृजियाना कविता बहुत ही  
उच्च कोटि की है और इसलिए उनकी तुलना अन्य भाषा के अच्छे-से  
अच्छे किसी ऐसे कवि से हो सकती है। वह 'एक से अनेक' के सिद्धांत  
को हृदय से मानने वाले थे और 'बा मुसलमां अल्लः अल्लः, बा बरहमन  
राम राम' के अनुसार उनका व्यवहार था। इसी कारण से हिंदू और  
मुसलमान दोनों को उनसे प्रेम था और दोनों उनको अपना गुरु सम-  
झते थे। जब उनकी मृत्यु हुई तो उनकी अरपी के साथ हजारों हिंदू  
भी गए थे। नज़ीर गुरु नानक जैसे त्यागी साधुओं के कवि थे जो लोगों  
को सांसारिक बंधनों में अधिक न फँसने की शिक्षा देते थे। अंग्रेज़ी  
कवियों में यही हाल यर्ब्स वर्थ का था।

नज़ीर के स्वतंत्र विचार, विशाल अवलोकन, और सङ्कोर्णता से  
घृणा हत्यादि ऐसे विशेषण हैं, जिन्होंने उनकी कविता को ऐसा चित्ता-  
कर्षक बना दिया है कि अन्य कवियों के वहाँ मिलना कठिन है।

नज़ीर की सदानुभूति और प्रेम मनुष्य मात्र ही तक सीमित नहीं  
है, किंतु वह पशुओं, पक्षियों और निर्जीव वस्तुओं से भी प्रेम रखते हैं।

उनके पद्य जैसे 'रीछ का बच्चा' 'गिलहरी का  
नज़ीर वस्तुतः एक हिंदु- बच्चा' पशुओं की लड़ाई' 'हिरण का बच्चा'  
स्तानी काव्य के रूप में और 'बुलबुलों की लड़ाई' आदि ऐसे रोचक

और विस्तार से पूर्ण हैं कि पाठक को उनकी  
साधारण जानकारी और विस्तृत ज्ञान पर आश्चर्य होता है तथा उनकी  
कविता 'कबूतर यात्री' 'वंतग बाज़ी और 'तरबूज़' (क्या वक्त था वह जब  
ये हम दूध के चटोरे) और (क्या दिन थे वह भी यारो जब हम ये भोले  
माले) तथा होली, दीवाली वसन्त और ईद इत्यादि को पढ़कर लोग  
आनंदित हो जाते हैं। नज़ीर जीवन के आनंद को ज़ुब भोगते थे।

वह हिन्दू-मुसलमानों के त्यौहारों में सम्मिलित होते थे और उनके मेले-ठेलों की झुंझ सैर करते थे। यह सच है कि ऐसे सैर-तमाशों में वह कभी सभ्यता की सीमा उलंघन कर जाते थे, फिर भी वह उन चीज़ों से लाभदायक तत्व और नीति विषयक परिणाम निकाल लिया करते थे, जैसा कि शेक्सपियर का कथन है कि 'फ्लोर से उपदेश सुनते हैं और हर चीज़ में अन्दाज़ देखते हैं।' उनमें यह विशेषता थी कि दुनिया के विविध व्यापार और खेल तमाशों का वृत्तान्त इस मज़े से उन्मत्त होकर लिखा है, मानों बच्चों की तरह स्पर्श उनमें सम्मिलित होकर रहे हों तथा साधारण चीज़ों का ऐसे रोचक विस्तार के साथ वर्णन किया है कि बिना प्रशंसा किये नहीं रहा जाता। उनका ज्ञान विस्तृत, उनका शब्द-कोष विशाल तथा उनकी वर्णन-शैली बड़ी रोचक है। उनके स्वभाव में धर्मांधता तथा अलक्षिण्यता न थी बल्कि कट्टरपन को वह बहुत घृणा से देखते थे। हिन्दुओं से उनका बहुत मेल-जोल था। उनके रसमोखाज़, उनकी भाषा, उनके विचार, उनके व्यवहार और मंतव्य को ऐसे रोचक ढंग से और इतना ठीक-ठीक वर्णन किया है कि इनकी विशाल जानकारी पर आश्चर्य होता है। वह दूसरे धर्मावलंबियों के मंतव्यों की कभी हंसी नहीं उड़ाते और न उनको हीन-दृष्टि से देखते हैं। फलतः उनकी रचनाओं में स्थानीय रंग है जो बहुधा हमारे उर्दू कवियों में नहीं के बराबर है। अलवत्ता सौदा और इन्शा की कविता में कुछ ऐसी मलक दिखाई पड़ती है।

सारांश यह कि नज़ीर एक निरे हिन्दुस्तानी कवि थे, क्योंकि उनके विचार, उनकी भाषा तथा उनका विषय सब स्थानीय रंग में सराबोर हैं।

उनकी सेवा भाषा के प्रति सराहनीय है। उन्होंने घरेलू शब्दों से बहुत लाभ उठाया, जिनकी कविगण हेठा और बाज़ारी समझ कर

छोड़ देते हैं, इसलिये कि ऐसे शब्द प्रचलित

नज़ीर की भाषा के विषय से मेल नहीं खाते थे। उनको साधारण प्रति संवा और भौंडा समझ कर निकाल देते हैं और उनके

पद में प्रवेश करने में अपनी हतक समझते हैं।

लेकिन नज़ीर ने बड़ी कुशलता दिखलाई कि ऐसे ही शब्दों को अपना कर दुनिया को दिखला दिया कि इनमें वह गुण छिपे हुए हैं, जिनको ऊपरी दृष्टि देख नहीं सकती। अलबत्ता यह सच है कि इस प्रकार के सब शब्द उस आदर के योग्य नहीं हैं, जो उनको प्राप्त हुआ है, फिर भी बहुत से उनके शब्द विरोध होने पर भी साहित्यिक जगत् में प्रविष्ट हो गए। उनके शब्द तीन श्रेणियों में विभक्त किए जा सकते हैं।

१ ऐसे शब्द जो प्रारंभिक कविता में बहुधा पाए जाते हैं और अब वह असम्य समझे जाते हैं।

२ ऐसे शब्द जो कविता के लिये उपयोगी हैं, पर सुन्दर नहीं हैं।

३ वह रत्न के कण, जिनसे कविता चमक उठती है और भाषा का भंडार परिपूर्ण हो जाना है।

नज़ीर पर यह आक्षेप किया जाता है कि वह पढ़े-लिखे न थे, बल्कि एक मामूली अशुद्ध लिखने वाले शायर थे, जो अपने शेरों से बाज़ारी लोगों को खुश किया करते थे, उनकी रचना अशिष्ट और अश्लील है और उन्होंने अपने खोटे और गँवाए शब्दों के सम्मिश्रण से हमारी भाषा को नष्ट कर दिया है। इन बातों के विषय में हम आगे लिखेंगे। यहाँ पर यह कहना आवश्यक है कि जो चीज़ नज़ीर की निकम्मी समझी जाती है वही हमारी राय में उनकी विशेषता और गुण है, जैसे वह ऐसी साधारण चीज़ें और दृश्य तथा मेल-ठेलें जिनको साधारण लोग बहुत पसंद करते हैं, वह देखने के बहुत इच्छुक थे और उनके वर्णन के लिए सीधे-सादे शब्दों की जरूरत थी। यही उनका बड़ा कौशल है कि वह जनता के भावों और उनकी बोल-चाल को उन्हीं की भाषा द्वारा प्रकट



करते हैं। यह बात भी विचारणीय है कि वह इन चीजों को दार्शनिक दृष्टि से या दूर से खड़े होकर तमाशा की तरह देखना नहीं चाहते, न उनमें कोई त्रुटि निकालना चाहते हैं, किन्तु उनका ज्यों का त्यों चित्र खींच देते हैं। इसीलिये उनके वर्णन रोचक और स्वाभाविक हैं। उसमें कहीं बनावट का नाम नहीं है। हालांकि ने-शायद ऐसे ही शब्दों के महत्व से नज़ीर को भीर अनीस से बढ़कर माना है।

नज़ीर में यह भी विशेषता थी कि उन्होंने किसी की निंदा नहीं की और न किसी की प्रशंसा में कोई कसीदा लिखा। यह उनकी रचना का बहुत बड़ा गुण है और इससे वह गिरावट दूर हो जाती है जो आरंभ में उनके जीवन में पाई जाती है।

यह बात भी विचारणीय है कि वर्तमान-काल की स्वाभाविक और जातीय-कविता, जिसका आरंभ मौलाना आज़ाद और इली से कहा जाता है, उसके पथ-प्रदर्शक बल्कि प्रचारक नज़ीर ही कहे

नज़ीर नवीन-प्रणाली जा सकते हैं। जिस तरह अनीस और दवीर ने के पथ प्रदर्शक के विद्वत्ता के साथ सुदृष्ट और प्राकृतिक दृश्यों का अनुपम चित्र खींचे हैं, उसी तरह नज़ीर ने भी

मामूली चीजों के तदनुसार चित्र खींचे-सादे शब्दों में खींच दिये हैं, जिसका उस प्रकार की कविता में स्थान न था। यही कारण है कि सर्व-साधारण में उनकी कविता बहुत प्रिय हुई। दूसरा कारण यह है कि फ़ारसी के क्लिष्ट शब्द, उनके वाक्य-विन्यास तथा पंचदार रूपक और उपमा से उनकी कविता उलझी हुई नहीं है। उनका वर्णन सीधा-सादा, स्पष्ट और यथार्थ है। लेकिन केवल प्रकृति की भी उन्होंने पूजा नहीं की।

जंगलों और पर्वत श्रेणियों का वर्णन उनके यहां नहीं है। प्राकृतिक दृश्य का चित्र उन्होंने उसी दशा में खींचा है जब उसका सम्बन्ध मनुष्य से होता है। जैसे बाग़ों में उन्होंने ताजगंज के तैज़े को चुना है। उनके पथ अन्य उर्दू कविता के विरुद्ध गृहस्थता बद्ध है। अलबत्ता उनकी रचना

विशाल अवलोकन और गहराई नहीं है, जो दिल्ली के विद्वत् कवियों की कयता में है। सारांश यह कि अपने अचिन्तित शब्दों द्वारा सादा वर्णन, और गर्व या गरिमा के अनुसार, चित्ताकर्षक पद्यों से, जिन में वनावट और इकरंगी नाम मात्र नहीं है। नज़ीर एक ऐसी शैली की नींव डाल गए हैं, जो आगे चल कर हमारी भाषा और साहित्य की उन्नति वल्लि हमारे जातीय जागृति के पुनर्जीवन का बहुत बड़ा कारण हुई।

नज़ीर का हास्य-रस विचित्र और विरोध प्रकार का है। इसका कारण जनता के साथ उनका मेल-जोल है। वह सब लोगों से निस्संकोच मिलते थे और उनके हर्ष और शोक में नज़ीर का हास्य रस और सम्मिलित होते थे, अतः उनको मानव-इन्शा से उसकी तुलना समाज की प्रकृति के निरीक्षण का पर्याप्त अवसर मिलता था और उसके ज्ञान से उनके हास्य-रस में वृद्धि होती थी। वह दरिद्रता के कष्ट को बड़े आनंद के साथ सहन कर लेते थे तथा सांसारिक कष्ट और क्लेशों के भोंकों को हँसी में उड़ा देते थे। उनकी हँसी-दिख्खगी न किसी के लिए कष्टदायक है और न उसमें द्विषोपापन है। निस्संदेह नज़ीर और इन्शा दोनों हास्य-रस के उस्ताद थे। लेकिन इन दोनों की हँसी-दिख्खगी में बड़ा अंतर है। इन्शा का विनोद दरवार के अधीन है, जो चुट-पुटे चुट-कुलों से अपने स्वामी को प्रसन्न करना चाहता है और इस उद्योग में वह भाँड़ों की तरह अपने और दूसरों के निरादर की परवाह नहीं करता। विपरीत इसके नज़ीर एक स्वतंत्र विनोद-प्रिय है, जो अपने प्रहसन से किसी को कष्ट देना नहीं चाहता और न किसी की मान-भर्यादा पर आक्रमण करता है, किन्तु सब को प्रसन्न रखता है। सारांश यह कि इन्शा की हँसी-दिख्खगी में चापलूसी और भड़ैली की गंध आती है और नज़ीर इन दोनों से मुक्त है। फिर भी इन्शा और नज़ीर में कई बातों में सादृश्य पाया जाता है।

दोनों कवियों ने कठिन से कठिन तुक और तुकांत में कविता करने का प्रयत्न किया है। कुछ गज़लें तो दोनों ने एक ही तुक में लिखी हैं। दोनों ने अपने शेरों में कहीं-कहीं अरबी के मिसरे जोड़ दिए हैं, दोनों की रचना में स्थानीय रंग अर्थात् हिन्दी शब्द और हिन्दी रसमोरवान्न इत्यादि का बहुधा सम्मिश्रण है। दोनों ने विविध भाषाओं के पद्य लिखे हैं। दोनों की कविता में अध्यात्मवाद के सुनहले रंग की छटा है। भाषा के विषय में दोनों स्वतंत्र हैं। लेकिन फारसी-अरबी शब्दों के उपयोग में इन्शा अधिक अभ्यस्त हैं और नज़ीर की अपेक्षा इन्शा के यहाँ, अप्रचलित शब्द कम हैं और उनके प्रहसन का रंग अधिक गहरा है।

नज़ीर को संगीत से अधिक प्रेम था, इसलिए उनको शब्द-संचय में इस कला से अधिक सहायता मिली। वह एक कलाकार और बहुत बड़े चित्रकार थे। उनको अपने शेरों के नज़ीर चित्रकार के रूप में लिए शब्द चुनने की वही धुन थी जो अंग्रेज़ी कवि टेनीसन की थी। वह सानुप्रासिक शब्दों के बड़े प्रेमी थे और उन्होंने बहुधा ऐसे शब्दों का उपयोग किया है, जिनके ध्वनि ही से उनका आशय प्रकट हो जाता है। जैसे लड़ाई-भिड़ाई के अवसर पर वह कठोर शब्द लाते हैं। विवाह और हँसी-खुशी के उत्सवों और त्योहारों के वर्णन में प्रसंगानुसार सुरीले और चित्ताकर्षक शब्दों का उपयोग करते हैं। क्लिष्ट उपमाएँ उनकी रचना में बहुत कम हैं तथा अन्य प्रकार के अलंकार भी उनके यहाँ बहुत थोड़े हैं।

यह प्रश्न बड़ा रोचक है। बात यह है कि ईरानियों में तो नाटक का रिवाज़ था ही नहीं और न उर्दू कवियों ने इस विषय को संस्कृत से लिया। सौदा अपनी उच्च प्रतिभा, शक्ति उर्दू का शेक्सपियर हमारा शाली व्यक्तित्व, सामान्य जानकारी और कौन कवि हो सकता है। भाषा पर अधिकार रखने के कारण इस योग्य अवश्य थे। उन्होंने अपूर्व हजोव्यंगा-

त्मक निदाएँ, लिखी है और इसलिए वह एक अच्छे कमेडो अर्थात् प्रहसन-लेखक हो सकते थे, लेकिन उनमें ट्रेजडी (दुःखांत रचना) लिखने की योग्यता न थी। अर्थात् मनुष्यों के मनोभावों के साथ सहानुभूति और उसका विस्तृत ज्ञान बहुत सीमित था। मीर के यहां व्यथा-वेदना तो बहुत है, पर चरित्र-चित्रण से वह अनभिज्ञ है। सिवा ग़ज़ल और मसनवी के अन्य प्रकार की कविता की जानकारी उनकी बहुत कम है। इन्शा के यहां हंसी-दिल्लगी तो बहुत है और वह स्वांग बनने की सामर्थ्य रखने तथा भाग पर अधिकार के कारण अभिनेता बनने के अधिक योग्य थे, लेकिन दरबार के संबंध से वह दूसरे मार्ग पर चले गये और बिचारों की गहराई भी उनकी बहुत कम थी। अनीस और दबीर यद्यपि ध्याभाविक कवि थे, भाग पर भी उनका असाधारण अधिकार था, चरित्र-चित्रण में भी श्रम्यस्त थे। लेकिन उनकी कविता का क्षेत्र सीमित था। अर्थात् वह केवल मस्तिष्क लेखक थे और यही विशेषता उनकी शक्ति और निर्बलता दोनों का कारण थी। ईरानी पेशानप्ले (ताज़ियादारी, इत्यादि) की तुलना चमत्कार पूर्ण घटना-चक्र तथा आध्यात्मिक रहस्य से, नियमानुसार नाटक से निकटतम है और यही अनीस और दबीर का विषय था। लेकिन धार्मिक-भावना के कारण वह साधारण मनुष्यों के मनोभावों का चित्रण नहीं कर सके। नज़ीर को भी सौदा, इन्शा और अनीस के समान भाग पर अधिकार था। उनकी मनुष्यों की प्रकृति का ज्ञान बहुधा प्रसिद्ध कवियों से अधिक था। वह हिन्दू, मुसलमान, बन्धे, बूढ़े, अमीर, गरीब, सर्वसाधारण, दुनियादार और त्यागी सभी से वे मिलते-जुलते थे। सब के मित्र और शुभ चिन्तक थे। स्त्रियों के विषय में भी उनकी जानकारी थी। यद्यपि उनके यहां ऐसे चित्र नहीं हैं जैने शेषसाँपयर की हमोजन, डेसडेमोना, पोरशिया और ओक्रोलिया में हैं, जिसका कारण यह होगा कि हिन्दुस्तानी समाज में परदे का रियाज है जिसके कारण स्त्रियाँ स्वतंत्रता के साथ पुरुषों से नहीं मिल सकती। इस

लिये नज़ीर को भद्र महिलाओं से मिलने-जुलने और उनके मनोभावों के परखने का अवसर नहीं मिला था। उनको केवल रंझियों का अनुभव था। इसलिये उनके श्रोतों में उन्हीं की ओर संकेत पाये जाते हैं। उनमें चरित्र-चित्रण की योग्यता थी और वर्णन-शैली भी बड़ी प्रखर थी। लेकिन शेक्सपियर की तरह उनके विचार गहरे न थे और उसकी तरह उनके प्रतिभा भी न थी। नज़ीर के दो पद्य ऐसे हैं, जिनमें नाटक की कुछ भूलक पाई जाती है, पर उनसे पूरा नाटक नहीं कहा जा सकता। अलपत्ता एक 'लैला-मजनू' जो 'ट्रेजेडी' अर्थात् दुखांत है, दूसरा 'महा-देव का ब्याह' जिसको कोमेडी (सुखांत) कह सकते हैं। इसी प्रकार 'रीछ का ब्याह' और 'बुलबुलों की लड़ाई' नामक पद्य बड़े मजे के और उत्कृष्ट हैं।

यद्यपि नज़ीर में सौदा का ओज, मीर की ऊँची उड़ान, इन्शा का विनोद और अनीस-दवीर की प्रखरता पूरे तौर से नहीं है, फिर भी यह सब गुण उनकी रचना में किसी न किसी अंश में अवश्य पाये जाते हैं।

नज़ीर में सब से बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने साधारण चीज़ों का वर्णन ऐसा रोचक बना दिया है, जो दूसरों के यहां ऊँचे दर्जों की रचना में नहीं पाया जाता। जब गुज़लों की इकरंगी और कसीदे के शब्दाडंबर से जी ऊब जाता है तब नज़ीर के पद्य बहुत अच्छे लगते हैं। उन्होंने पद्य में नये-नये विषय का समावेश किया है और उर्दू साहित्य को बहुत विस्तृत कर दिया है। यह सच है कि वह कोई धुरंधर विद्वान-कवि न थे और न प्रत्येक वस्तु का वर्णन दार्शनिक दृष्टि से और बहुत गहराई में बैठकर किया है तथा कभी-कभी झल्लोल वर्णन भी कर गया है, जिससे सम्य समझ को चोट लगती है। वह बहुत ऊँचे दर्जों का कवि भी न सही, तथा उनकी रचना में कहीं कहीं अप्रचलित शब्द और अशुद्धियाँ भी हैं और उसकी मापा विचार अधिक धुलें-मंजे

नहीं है, फिर भी वह निस्संदेह एक हिंदुस्तानी शायर थे जिन्होंने हिंदुस्तानी विषयों पर लिखा है, हिंदुस्तानी भावनाएँ उनके हृदय में हिलोरें मार रही थीं। वह धार्मिक कट्टरपन और सांप्रदायिक भगड़ों से विवकुल मुक्त थे। अपनी बहुमुखी प्रतिभा, उपदेशात्मक रचना, विशाल श्रवण-लोकन, प्रत्येक समाज के साथ प्रेम और भारतीय विषय को अपनाने तथा एक नवीन शैली के आविष्कार के कारण नज़ीर इस योग्य 'अवश्य' थे कि उनको उर्दू के समाज में एक ऊँची जगह दी जाय।

भाषा और समय की दृष्टि से नज़ीर की तरह, शाह नसीर की गणना पुराने कवियों में हो सकती है, लेकिन उनकी ख्याति मध्यकाल में हुई, इसलिये उनको पुराने और नये कवियों के शाह नसीर देहलवी बीच में समझना चाहिये। इनका नाम नसी-मृत्यु १८४० ई० रुहीन और उपनाम कविता में 'नसीर' था, पर वह बहुत काले रंग के थे, अतः लोग उनको मियाँ कल्लू कहा करते थे। उनके पिता एक एकांतवासी फ़कीर थे। जो आम-दनी कुछ गाँवों की जागीर से होती थी, वह उसी से निर्वाह करते थे। यद्यपि बाप गरीब आदमी थे, पर उन्होंने नसीर को शिक्षा दिलाने में भरसक प्रयत्न किया, लेकिन नसीर ने सिवा कविता के कुछ न सीखा। कविता की ओर उनका मुकाव बचपन से था। पहले यह शाह महमदी मायल के शिष्य हुए जो शेख कयामुद्दीन कायम से अपनी कविता का संशोधन कराते थे। इस प्रकार से नसीर की शागिर्दी का संबंध सौदा और ख्वाजा मीर दर्द से पैदा होगया था। कुलीन और कवि होने के कारण नसीर की पहुँच शाह आलम के दरबार में होगई। उनका वहाँ बहुत आदर-सत्कार हुआ और खूब इनाम-इकराम मिला। शाह नसीर ने देशाटन बहुत किया और बहुत से नगरों को देखा। विशेषकर लखनऊ और हैदराबाद में कई बार गए। वह दिल्ली में भी अपने घर बहुधा मुशामरे किया करते थे, जिसमें उस समय के कविगण इकट्ठे

हुआ करते थे। ऐसी सभाओं में उनके शिष्य जीक को भी अपनी प्रारम्भिक ऊँची उड़ान व चमत्कार दिखलाने का म्बुर अवसर मिलता था।

जब दिल्ली में तमाही आई और कवि लोग इधर उधर छिड़का लगे तो शाह नसीर भी आजीविका के लिए बाहर निकले। वह दो बार लखनऊ आए और चार बार हैदराबाद गए। लखनऊ जब पहली बार पहुँचे तो वहाँ मुसहफ़ी, इन्शा और खुर्रत का समय था। उनसे शाह नसीर ने प्रबु मुक़ानले हुए। दूसरी बार नासिख और आतिश फा लखनऊ में रग जमा हुआ था। नासिख से भी नसीर की मुट भेड़ हुई और उसमें वह सफल हुए। हैदराबाद जाने का यह अवसर हुआ कि वहाँ के दीवान चन्दूलाल 'शादी' दिल्ली के कवियों के बड़े गुण-ग्राहक थे। उनकी उदारता की धूम सुनकर नसीर वहाँ पहुँचे। कहते हैं कि उक्त दीवान महोदय ने नासिख और जीक को भी वहाँ बुलाया था परन्तु वे लोग वहाँ नहीं गए। हैदराबाद में शाह नसीर ५ वसुत न शागिर्द हुए और वहाँ शेर शायरी की प्रबु चहल पहल रही। चौथा बार जब वह हैदराबाद गए तो याड़े ही दिनों में सन् १८४० ई० में उनका देह त होगया।

नसीर ने बहुत अधिक कविता की है। साठ

नसीर की रचनायें वर्ष तक इसी काम में लगे रहे। इतने दीघ

काल में ऐसे प्रतिभाशाली कवि ने क्या पुत्र

न लिया होगा, परन्तु खेद है कि उनकी बहुत सी सामग्री नष्ट हा गई है, क्योंकि उनको उससे सुरक्षित रखने की परवाह न थी। उनके एक शिष्य महाराजसिंह ने उनकी कुछ कविता का संग्रह किया था, पदा जाता है कि लगभग एक लाख शेर हैं। लेकिन कुछ तसक़िरा लिखने वालों ने लिखा है कि उनके दीवान का सफला नीर अब्दुल रहमान ने किया है, जो मोमिन के शिष्य और हुसैन तसकीन के लड़के थे, जिसका

एक हस्तलिखित प्रति नवाब साहब रामपुर ने अपने पुस्तकालय के लिए खरीद लिया है ।

शाह नसीर बड़े सम्य और गम्भीर-स्वभाव के थे । साथ ही हसमुख भी थे, दिल्ली, लखनऊ और हैदराबाद में उनसे सैकड़ों शिष्य हुए । यह इनफ्री (मुन्नी) संप्रदाय के थे । लेकिन उनमें घमाँघता न थी । जत में उनके प्रातष्ठित शिष्य जौर से येमनस्य हो गया था, क्योंकि अधिक अभ्यास से लौक को कुछ अभिमान हो गया था और सौदा और मीर जैसे कलाकारों की बराबरी करने लगे थे ।

शाह नसीर की विशेषता यह है कि यह दुरुद कविता में नसीर का छुदा और कठिन से कठिन तुक और तुकात स्थान में गनलें लिखते थे, जिनमें अच्छे पद्य का रचना सब का काम न था । नसीर भटकीले शब्दों के भी बड़े प्रमी थे । उनके अनेक रूपक और उपमायें घड़ी अनोखी और रोचक हैं । साथ-से उदाहरण और नीति सघनी बातों को गूँथ रहे थे । आशु कवि भी थे । बहुत विद्वान् न थे । कहीं कहीं अप्रचलित शब्द भी पद्य-युद्ध कर गए हैं । यद्यपि उनकी कविता शोजस्ती और प्रभावशाली है, लेकिन उनमें ऊँची उड़ान और ऊँचे विचार कम हैं । दूसरी धेड़ी के कवियों में उतका स्थान ऊँचा है । उनकी रचना में कोई विशेष बात नहीं है, अलबत्ता अपने समय के उस्ताद थे और सैकड़ों योग्य शगिर्द छोड़ गए हैं ।



## अध्याय १२

### दिल्ली के मध्यकालीन कवि

#### झौक और गालिव का समय

पीछे लिखा जा चुका है कि उर्दू कविता का केन्द्र दिल्ली से उठकर लखनऊ आ गया था, लेकिन पुराने कवियों द्वारा किया गया बीजारोपण नष्ट नहीं हुआ, उनका उद्योग दिल्ली की कविता सफल हुआ। वह वृक्ष जिसको दिल्ली के पुराने काँठे दुधारा उन्नति कवियों ने बड़े परिश्रम से सींचा था, अब वह फिर से विकसित होने लगा। दुनिया में ज़वार-भाँटा तथा उन्नति और अवनति अथवा उसके विपरीत का नियम सदा से चला आता है। यही हाल दिल्ली का हुआ कुछ दिनों तक मौन रहने के पश्चात् दिल्ली की बुलबुलरूपी कविता ने पुनः सुरीले स्वर से गाना आरम्भ किया और उसने समस्त उर्दू-जगत को मोहित कर दिया। उस समय के गालिव, ज़फ़र, झौक और मोमिन इत्यादि प्रसिद्ध कवि हुए हैं। गालिव की ईश्वर-दत्त प्रीति की तुलना संसार के अति श्रेष्ठ कवियों से की जा सकती है। झौक और मोमिन यद्यपि गालिव के समक्ष नहीं चमक सके, फिर भी अपने समय के नामी कवि थे। ज़फ़र भी कोई साधारण कवि न थे। राज-काज की उनको कुछ चिंता न थी, मन्त्रों में कविता में अपना दिल बँटलाते रहते थे। वह झौक और गालिव के शिष्य थे। उस समय के दिल्ली के कविगण लखनऊ-पथ के अनुगामी न थे, जहाँ बनावट ढकोसला और शब्दों का एंच-पेंच कविता का प्राण समझा जाता था। दिल्ली के कवियों की रचना सच्ची कविता और वास्तविक मनोभावों से परिपूर्ण है। गालिव और मोमिन के यहां प्रारंभी शब्द और प्रारंभी मुहावरों

की भरमार है, इसलिये कि वे फारसी भाषा के बड़े ज्ञाता और उसके कवि थे। उन्होंने आरम्भ में जो कविता की थी उगमें पुराने कवियों के हिन्दी शब्द-विन्यास को निकाल कर उसके स्थान में फारसी के शब्द रख दिये थे। उस समय की उनकी कविता फारसी शब्दों का समूह प्रतीत होती है। हिन्दी शब्द और मुहावरे वह तर व्यवहार में लाते थे, जब वह किसी फारसी शब्द या फारसी-शब्द-योजना से मेल खाते थे और उससे कविता की शोभा बढ़ जाती थी। मोमिन और गालिय के पश्चात् फारसी को प्रधानता कम हो गई। वाक्य-विन्यास सरल हो गया। शेरों में स्वच्छता और प्रवाह उत्पन्न हो गया। इसी लिये गालिय और मोमिन के शागिदों की रचना बहुत साफ़ है। उदाहरण के लिए हाली, सालिक, ज़हीर, अनवर और मजहद की कविता देखना चाहिए।

इकीम मोमिन खां, इकीम गुलाम नबी खां के बेटे थे। इनके पितामह इकीम नामदार खां, काश्मीर के कुलीन बंश के थे, जो मुग़ल राज्य के अन्तिम समय में दिल्ली में आकर मोमिन १८००-१८५१ बादशाही इकीमों में भरती हो गए। शाह आज़म के समय में उनको कुछ जागीर मिली थी। अंग्रेज़ी राज्य हो जाने पर उनको कुछ पेंशन मिलने लगी, जिसका कुछ हिस्सा मोमिन खां को भी मिलता था। मोमिन खां का जन्म सन् १८१५ हि० में हुआ। बचपन से ही यह बड़े प्रतिभाशाली थे और पद्यरचना की योग्यता रखते थे। इनकी स्मरण-शक्ति बड़ी तीव्र थी। बात सुनते ही याद हो जाती थी। अरबी-फारसी की अच्छी योग्यता थी। इकीमी उनका पेश्विक व्यवसाय था, जिसको उन्होंने अपने पिता और चाचा से सीखा था। कविता के अतिरिक्त वह ज्योतिष के भी ज्ञाता थे। उनकी भविष्यवाणी को सुनकर लोग चकित हो जाते थे। इस विषय में लोगों को उन पर बड़ी श्रद्धा थी और बहुधा

लोग उनसे होने वाली बातों को पूछा करते थे। शतरंज के भी वह बड़े खिलाड़ी थे। और दिल्ली के प्रसिद्ध खिलाड़ी करामत खली खां से उनका बहुत निकट का संबंध था। लेकिन इन तमाम बातों को उन्होंने अपनी जीविका का साधन नहीं बनाया था। आदमी बड़े सुन्दर, सजीले और रसिक स्वभाव के थे। भोग-विलास के लिये दिल्ली जैसा विस्तृत नगर मिला था, जहां प्रेम संबंधी कथायें लोगों की जिह्वा पर थीं। जब युवावस्था का आवेग समाप्त हो गया तो उन्होंने तमाम कु-वासनाओं से परचात्ताप कर लिया और निमाज़-रोज़ा का अनुष्ठान नियमानुसार करने लगे। उनको युवावस्था की कविता प्रेम-रस में सराबोर है, परन्तु बुढ़ापे की रचना बहुत प्रौढ़ और गंभीर है। आरंभ में शाह नसीर को अपनी कविता दिखलाते थे लेकिन कुछ दिनों के बाद ऐसा करना छोड़ दिया और अग्नी ही सूक्त-बूक्त पर भरोसा रखने लगे। दिल्ली से पांच बार बाहर निकल कर रामपुर, सहसवान, जहांगीराबाद और सहारनपुर की सैर की। लिखते हैं :—

दिल्ली से रामपुर में लाया, जुनू का शौक।

वीराना छोड़ आये हैं, वीराना तर में हम ॥

×

×

×

छोड़ दिल्ली को सहसवां आया। हर्ज़ा गर्दी में मुस्तला हूँ मैं ॥

लेकिन जन्म भूमि के मोह से वह फिर दिल्ली लौट गए। जब मिर्ज़ा शालिव ने सन् १८४१ ई० में दिल्ली कालेज की प्रारंभिक प्रोफेसरी से इन्कार कर दिया, तो टामसन साहब ने वही जगह दिल्ली से कहीं बाहर, अस्सी रुपया महीने पर मोमेन को देना चाहा, लेकिन उन्होंने बाहर जाने से इन्कार कर दिया। इसी प्रकार कपूरयला भी तीन सौ पचास रुपया मासिक पर यह सुनकर न गंए कि वहाँ यही वेतन एक गवैए का है। टोक के नवाब वज़ीरुद्दौला बहादुर ने एक बार उनको बुलाकर अपने पास रखना चाहा, लेकिन वह दिल्ली के

रंग-रलियों को छोड़ कर वहां भी न गए। वह बड़े स्वतंत्र स्वभाव के संतोपी और अपनी जन्म भूमि के अनुसारी थे। अमीरों की दरबार-दारी और चापलूसी में उनको घृणा थी, यहाँ उनके चरित्र की विशेषता है। उनका दीवान अमीरों की प्रशंभात्मक क़सीदे में शून्य है, सिवाय एक क़सीदे के जिसका पहला शेर है : -

सुबह हुई तो क्या हुआ ! है वही तीरा अफ़तरी ।

कसरते दूद से सियाह शोलए शम्मा ज़ावरी ॥

यह क़सीदा उन्होंने पटियाला के राजा अब्दुल सिंह के लिए लिखा था, जिस पर उन्होंने एक हाथेनौ मोमिन को भेंट किया था।

मोमिन को अपनी योग्यता पर बड़ा अभिमान था। कहा जाता है सादी की गुलिस्तां को भी वह कुछ समझते थे, ती मला ज़ौक और ग़ालिब किछ गिनतो में थे। वह उनकी रचना को हंसी उड़ाते थे। तारीख़ (संस्करण सूचक पद्य) लिखने में भी बड़े अभ्यस्त थे। ऐसी पद्य रचना में 'तख़रिज' और 'तामिया' अर्थात् कुछ अक्षरों की कल्पित संख्या घटा-बढ़ा कर तारीख़ निकालना बुरा समझा जाता है। (बल्कि एक या कुछ पूरे शब्दों की संख्या से तारीख़ निकलना उत्तम माना जाता है) लेकिन मोमिन इसकी अन्ध्रा 'समझते थे। इस प्रकार से उन्होंने अपनी बेटी के जन्म-मृत्यु और शाह अन्दुल अज़ीज़ साहब देहली की मृत्यु की तारीख़ पय-बद की है।

मोमिन के स्मारक एक दीवान और छः मसनवियाँ हैं। दीवान में हर प्रकार की कविता है। इसका संकलन नवाब मुस्तफ़ा खां शेख़ता ने किया था, और सन् १८४६ में इसे मौलवी रचनाये' करीमुद्दीन ने प्रकाशित किया है, जिन्होंने 'तज़किरा शोअराय हिन्द' नामक पुस्तक लिखी है।

मोमिन की कविता सूक्ष्म विचारों और ऊँची उड़ान के लिए प्रसिद्ध है। उनके रूपक और उपमाएँ विचित्र हैं, जिससे उनकी रचना

में एक विशेषता पैदा हो जाती है । साथ ही रचना शैली उसमें वास्तविक मनोभावों का चित्रण भी है जो लखनऊ-प्रणाली से उनको पृथक् कर देता है ।

शृंगार-रस के भी वह बड़े उस्ताद थे । अपनी विद्वत्ता के कारण पद-दलित चित्रणों को उन्होंने पद्य-बद्ध नहीं किया । गालिवके समान वह भी फारसीन के बड़े प्रेमी थे, जिसके वह धुरंधर विद्वान् थे । लेकिन कहीं कहीं फारसी का अधिक सम्मिश्रण अच्छा नहीं मालूम होता, बल्कि इससे उनकी कविता क्लृप्त और पेचीदा होगई है । उनकी मसनवियां बड़ी प्रखर हैं, जिनमें विरहो प्रेमी की व्याध-वेदना का प्रदर्शन है । निस्संदेह वह मनोभावों से भरी हुई हैं और किसी व्यक्ति हृदय की प्रति-ध्वनि प्रतीत होती हैं । अलसता उनका प्रेम बाजारू है, और धर्पण शैली ऊँची नहीं है । हमलिये वह 'तिलिस्म उल्लजत' और 'ज़हर-इश्क' इत्यादि के दग की मसनवियां कही जा सकती हैं । मोमिन के यहां शब्दों का इन्द्रजाल है । शब्दों के हेर फेर से नई-नई कल्पना के रास्ते खुल जाते हैं ।

उर्दू कवियों में मोमिन का विशेष स्थान है । न केवल योग्यता और कवित्व शक्ति के कारण अपवा इसलिये कि उनके समकालीन

उनका बहुत आदर करते थे, बल्कि इसलिए कविता में मोमिन कि उनकी एक विशेष शैली थी, जिसके अनु-का स्थान यायी नसीम देहलवी, अमोयल्ला तसलीम तथा इसरत मौहानी इत्यादि हुये । मोमिन के प्रसिद्ध

शागिर्दों में नवाब मुस्तफा खां शेफ़ता, मोर हसन तस्कीन, मोर गुलाम अली बहशत और असगरअली खां नसीम थे । मोमिन सन् १८५२ ई० में कोठे से गिर कर मरे थे । उन्होंने भविष्य वाणी की थी कि पांच दिन या पांच महीने या पांच वर्ष में उनको मृत्यु होगी । तदनुसार वह पांच महीने के बाद मर गए । उन्होंने मरने-मरने की तारीख निम्न शब्दों में—

‘दस्तों याज़ू व शिकस्त’

१२ २६ ‘हि०’

उसी वर्ष कह रखी थी, जिसका अर्थ है हाथ-पांव टूटे ।

नवाब मुस्तफ़ा खां शेफ़ता, मुस्तज़ा खां के बेटे थे, जिन्होंने लाई-लेक के साथ बड़े-बड़े काम किये थे और उसके उपलक्ष में उनको

होउल पलोह का इलाक़ा जागीर में मिला

शेफ़ता १२२१, १२२८ या । ज़िला जुलन्दर शहर के जहांगीराबाद

का इलाक़ा उन्होंने स्वयं ख़रीद किया, जो

अब तक उनके वंशजों के पारा है । नवाब साहब का जन्म सन् १८०९

ई० में दिल्ली में हुआ था और ग़दर सन् १८५७ तक वहीं रहे । उसके

परचात् भपते इलाक़ा जहांगीराबाद में आकर बस गये । कविता से

उनको स्वाभाविक प्रेम था । फ़ारसी में ‘हसरती’ और उर्दू में ‘शेफ़ता’

के नाम से उन्होंने बहुत कविता की है । कहा जाता है कि फ़ारसी में

ग़ालिब और उर्दू में मोमिन की अपनी कविता दिखलाया करते थे ।

संभवतः ऐसा हुआ होगा कि पहिले मोमिन और फिर ग़ालिब से उन्होंने

अपनी कविता का संशोधन कराया हो, जो उनके धनिए मित्र थे । शेफ़ता

की योग्यता और कविता का विकास ऐसे वातावरण में हुआ, जिसमें

मौलवी इमाम बख़्श सदवाई, अब्दुल्ला खां अलवी, मुत्सी सदरुद्दीन

खां आज़ुर्दा, ग़ालिब, ज़ौक, साद नवीर, एहसान, ससकीन और हकीम

आगाजान ऐश इत्यादि थे । मुत्सी और नवाब साहब के यहां प्रति

सप्ताह बारी-बारी से मुशायरे हुआ करते थे और उस में बड़े-बड़े योग्य

कलाकार आकर कविता का रसास्वादन करते थे । नवाब साहब ऐसे

मर्मज्ञ थे कि ग़ालिब जैसे विद्वान् उनका प्रमाण मानते थे । लिखा है—

“ग़ालिब यक़िन्ने गुफ़्तगू नाज़्द वदी अरज़्श कि ऊ ।

न नविश्त दर दीवां राज़ल तामुस्तफ़ा खां ख़ुश न कर्द ॥”

अर्थात्—

गालिब इसीलिए अपनी कविता पर अभिमान करता है कि उसने अपनी गजल दीवान में नहीं लिखा, जब तक मुस्तफा खा ने पसंद नहीं किया।

नवाब साहब को, हज से लौटने के पश्चात् कविता से कुछ श्रवण सी हो गई थी। कभी कभी मित्रों के आग्रह से कुछ कह लिया करते थे, नहीं तो अधिकांश अपना समय निमाज-रोजा आदि में व्यतीत करते थे और समस्त लिपिबद्ध कर्मों से पश्चात्ताप कर लिया था। उनका एक फारसी, एक उर्दू दीवान, एक फारसी पत्र संग्रह, एक 'रहस्राउर्द' के नाम से यात्रा विवरण और एक फारसी में उर्दू कवियों की बड़ी जीवनी 'गुलशन बेखार' के नाम से है।

शैक्षता कवि की अपेक्षा समालोचक के रूप में अधिक प्रसिद्ध है। उनका 'तजकिरा गुलशन बेखार' पहला तजकिरा है, कि जिसमें न्याय पूर्वक स्वतंत्रता के साथ कविता की आलोचना की गई है। वह अपने उस्ताद मोमिन के अनुयायी थे। उनकी रचना आचार और तसौबुज (अध्यात्मवाद) से परिपूर्ण है। उनके उर्दू के शेर बहुत ऊँचे दर्जे के नहीं हैं, लेकिन उनका विषय ऊँचा, भाषा स्वच्छ मुहावरेदार और विचार पवित्र है। दूसरे दर्जे के कवियों में उनका स्थान ऊँचा है।

उनके पुत्र नवाब महम्मद इसहाक खा ने उनका 'उर्दू-फारसी दीवान' एक भूमिका और जीवनी के साथ सन् १९१५ ई० में निजामी प्रेस बदायूँ से छपवाकर प्रकाशित किया है।

मीर तसकीन, मीर अहसन उपनाम मीरन साहब के बेटे थे। दिल्ली में पैदा हुए और मौलवी इमाम बक़्श सहवाई से प्रारम्भिक पुस्तकें पढ़ीं। कविता में शाह नसीर के शिष्य थे। तसकीन १२१८-१२६८ हि० लेकिन उनसे मरने के बाद मोमिन के शार्गिर्द हा कर प्रसिद्ध हुए। आजीविका के लिए लखनऊ और मेरठ गए। लेकिन जब वहाँ सफलता न हुई तो

रामपुर पहुँचे । वहाँ नवाब यूसुफ अली खाँ ने उनका बहुत आदर किया । वहीं सन् १२६८ हि० में पचास वर्ष की अवस्था में उनकी मृत्यु होगई ।

इनकी रचना से प्रकट होता है कि मोमिन के शागिर्दों में इनका विशेष स्थान था । यह विल्दुल उन्हीं के पदानुगामी थे । यदि दोनों की कविता को मिला दिया जाय तो उनका पृथक् करना कठिन हो जायगा । तसकीन के बेटे मीर अब्दुलरहमान 'आसी' नवाब कल्य अलीखाँ के समय तक रामपुर में रहे । यह भी अच्छे कवि थे ।

मिर्जा असगर अली खाँ उपनाम 'नसीम' नवाब आक्रा अलीखाँ के बेटे थे । सन् १७६४ ई० में दिल्ली में पैदा हुये उस समय की प्रथा के अनुसार शिक्षा पाई । पिता के मरने पर

नसीम देहलवी भाइयों में अनबन हो गई । अंतः वह अपने बड़े १७६४-१८६४ ई० भाई अकबर अली खाँ के साथे लखनऊ चले आये । पीछे भाइयों ने आकर क्षमा मांगी लेकिन यह नहीं गये । जीवन पर्यंत लखनऊ में गुरीबी के साथ निर्वाह करते रहे । लेकिन किसी के आगे हाथ नहीं फैलाया । यह कुरानी, आशा रोजा-निमाज आदि का पालन बड़ी भद्धा के साथ किया करते थे । रादर के बाद मु० नवल किशोर के प्रेस में अलिप्रलैला के पद्य-बद्ध अनुवाद के लिये नियुक्त हुए । एक जित्द समाप्त किया था कि प्रेस की ओर से जल्दी खतम करने का तक्राजा हुआ । इससे यह रुक होकर उस काम से पृथक् हो गये । शेष भाग मुंशी तोताराम 'काशी' ने पूरा किया ।

आश्चर्य है कि जिस समय कविता में लखनऊ का दंग होरो पर था, उस समय नसीम ने अपनी शैली में बड़ी ख्याति और सफलता प्राप्त की । वह आशु-कवि थे और स्वभाव में इतनी लापरवाही थी कि अपनी रचना की प्रति अपने पास नहीं रखते थे, जिससे उनकी बहुत सी कविता का पता नहीं है । उनका दीवान जो कुछ मिल सका उनके शिष्य हाफिज़ अब्दुल वाहिद खाँ मालिक मुस्तफ़ाई प्रेस ने छपवा दिया । लेकिन उससे



उनको भैंस थी। उनकी गज़लों को मिर्जा ग़ालिब भी पसंद करते थे। देहलीवी होने और उस पर अभिमान रखने पर भी बहुत-से लखनऊ वाले उनके शायिर्द हुए, जिनमें अब्दुल्ला खां मिह, मुंशी अशरफ़ अली अशरफ़ तथा मुंशी अमोरुल्ला तसलीम प्रसिद्ध हैं।

नसीम में मोमिन का रंग प्रधान है। उनकी बहुत ही ललित वर्णन-शैली सूक्ष्म विचारों के साथ मिली हुई है, जिसको मोमिन का प्रसाद समझना चाहिए। उनकी रचना में नवीनता नसीम की शैली और मुहावरों की शुद्धि का बहुत ध्यान था। वह लखनऊ की यनावटी और शब्दों की भूल-भुलैया को पसंद नहीं करते थे। उनकी रचना में विचारों के आकर्षण के साथ भाषा की स्वच्छता और शुद्धता बहुत स्पष्ट है। अपने उस्ताद के समान वह भी फ़ारसी वाक्य-विन्यास का बहुत उपयोग करते थे और सूक्ष्म विचार, संगठन-शैली तथा पद्य-प्रवाह में 'उन्हीं' के अनुयायी थे। सारांश यह कि नसीम का पद दूसरे दर्जे के कवियों में बहुत उँचा है।

शेख़ इम्राहीम 'ज़ौक' एक ग़रीब सिपाही शेख़ महम्मद रमज़ान के बेटे थे, जिनको दिल्ली के रईस नवाब लुक्क़ अली खां के महल का कारोबार सिपुर्द था। यद्यपि 'ज़ौक' का संबंध ज़ौक-१२०४-१२७१ हि० किसी बड़े घराने से न था अपनी योग्यता १७८६-१८५४ ई० और कला के कारण हज़ारों कुलीन वंशजों से बढ़कर प्रसिद्ध हुए। आरंभ में वह एक

मौलवी हाफ़िज़ गुलाम रसूल से पढ़ते थे जो साधारण कवि भी थे और जिनके पास बहुधा मुदल्ले के लड़के पढ़ने आते थे। हाफ़िज़ जी के कविता से बहुत प्रेम था और बहुधा मुशायरों में आया-जाया करते थे। उन्हीं के साथ ज़ौक भी हो लिया करते थे, जहाँ लोगों की कविता सुनकर उनको बहुत आनंद आता था। इस प्रकार से उनमें भी कविता करने की रुचि उत्पन्न हो गई। उस समय वह कुछ चुने हुए शेरों को याद

कर लेते थे और उनको बार-बार पढ़ा करते थे । उस समय जो कुछ यह कविता करते थे वह उन्हीं हाफेज़ जी को संशोधन के लिये दिखलाते थे । कुछ दिनों के पश्चात् ज़ौक के सहपाठी मोर काज़िम हुसैन, कविता में शाह नसीर के शागिर्द हो गये, जिनका उस समय दिल्ली में बड़ा नाम था । उनको देखा देखो ज़ौक भी नसीर के शिष्य हो गए । लेकिन शाह साहब ने नन्धुबक शिष्य की असाधारण प्रतिभा को देखकर यह विचार किया कि कहीं हमने भी आगे न बढ़ जाय । अतः वह इनकी गुज़लों को कभी-कभी बिना देखे मुँह बनाकर लौटा दिया करते थे, यह कहकर कि जाओ और उद्योग करके लिलो । इधर ज़ौक को उनके मित्रों ने शाह साहब के विरुद्ध उभारा । परिणाम यह हुआ कि उन दोनों में उस्तादी और शागिर्दी का संबंध टूट गया और ज़ौक अपनी रचना का स्वयं संशोधन करने लगे । फलतः कुछ दिनों में वह बहुत प्रसिद्ध हो गए और उनकी गुज़लें महाक़तों और बाज़ारों में गाई जाने लगीं । उस समय दिल्ली के युवराज भिर्जा अबुल मुजज़्ज़र के यहाँ बहुधा मुशायरे हुआ करते थे, जिन में कभी-कभी गुज़लें तत्काल कही जाती थीं, जिसमें कवित्व-शक्ति और प्रखर होती थी और नौसिलिये कवियों की इच्छा और प्रयत्न हो जाती थी । इन जलसों में बहुधा पुराने कवि जैसे किराऊ, एहसान, शिरेवा, कासिम, अज़ाम और मिस्त इत्यादि भाग लेते थे । इन सभाओं में मोर काज़िम हुसैन के द्वारा ज़ौक की भी पहुँच हो गई । संयोगवश उस समय शाह नसीर दिल्ली से कहीं बाहर चले गए थे और युवराज ज़फ़र की गुज़लें संशोधन के लिये काज़िम हुसैन को मिलने लगीं । फिर काज़िम हुसैन भी जान एलफ़िंस्टन के साथ मोर मुंशी होकर बाहर चले गये । अब ज़फ़र की गुज़लों का संशोधन ज़ौक के विपुर्द हुआ और इसके लिये उनको चार रुपया महोना मिलने लगा । यह रकम बहुत तुच्छ थी, लेकिन इसकी पूर्ति उस प्रतेष्टा के रूप में हुई जो ज़ौक को प्राप्त हुई और नगर के बड़े-बड़े लोग तथा पुराने कवि

उनको उस्ताद मानने लगे। दिल्ली में ग़ालिब के समुर नवाब इलाही बख़्श एवं एक कुलीन रईस थे और विद्वान् होने के साथ पुराने कवि भी थे, जो पहले शाह नसीर को अपनी कविता दिखलाते थे। जब जौक की प्रसिद्धि हुई तो वह भी (आजाद के कथानुसार) जौक के शगिर्द हो गये। उस समय जौक की अवस्था बीस वर्ष की थी। इन दो प्रसिद्ध शिष्यों के उस्ताद होने से उनको अपनी रचना की प्रौढ़ता और सफ़ाई का अधिक ध्यान हुआ और वह अच्छे-अच्छे शेर कहने लगे। यह अभ्यास आगे चलकर उनके लिए बहुत उपयोगी सिद्ध हुआ, क्योंकि उनको उक्त नवाब साहब की कविता (जो कभी सौदा, कभी शूर-अत और कभी दर्द की, रौली की होती थी) के रंशेदन में बहुत परिश्रम करना पड़ता था।

जब शाह नसीर दक्षिण से लौटे तब उन्होंने फिर अपनी उस्तादी का भंडा ऊँचा किया। इधर इतने दिनों में जौक ने अभ्यास और उद्योग से कविता में अच्छी योग्यता प्राप्त करली थी। शाह नसीर से मुठभेड़ कठिन से कठिन छंद और अनुमास में धारा प्रवाह कविता करने लगे थे। शाह नसीर ने दक्षिण में किसी की आज्ञा से गज़ल नौ शेरों की कही थी, जिसका तुफ़ात था 'आतशो आबो खाको बाद'। यह गज़ल दिल्ली के मुखामरे में सुनाई गई, जिस पर शाह नसीर ने कहा कि इस तुकमें जो गज़ल लिखे उसको मैं उस्ताद मानता हूँ। इस चुनौती पर जौक ने एक गज़ल और तीन कसीदे तैयार किए। शाह साहब को अपने पुराने शिष्य की धृष्टता पसंद न आई। उन्होंने अपने एक शगिर्द से जौक की रचना पर आक्षेप कराया। लेकिन जौक ने उसकी शुद्धता को प्रमाण से सिद्ध किया। सारांश यह कि इसमें जौक की विजय हुई। अब इनकी उस्तादी-सर्वमान्य हो गई। इनके उत्कृष्ट कसीदों पर अफ़सर शाह द्वितीय ने इनको 'ग़नाक़ानो हिन्द' की

उपाधि से विभूषित किया। जब मिर्जा अबुल मुजज़्ज़र बहादुरशाह के नाम से गद्दी पर बैठे तो जौक ने एक क़सीदा पढ़ा, जिसका पहला शेर यह है—

रुकश तेरे रूख़ से हो क्या नूरे सहर रंगे शफ़क़ ।

हे ज़र्ज़ तेरा परतवे नूरे सहर रंगे शफ़क़ ॥

इसके उल्लेख में उनकी तनज़ाह चार से पांच, पांच से सात और फिर धीरे-धीरे एक सौ सप्या महोने तक हो गई। इसके अतिरिक्त ईद-यकरीद के अवसर पर इनाम इकराम मिला करता था।

एक बार बादशाह बीमार होकर स्वस्थ हुए तो जौक ने यह क़सीदा लिखा—

बाह वा क्या मोतदिल है बाग़ेआलम की हवा ।

मिस्त नन्हे साहबे सेहत है हर मौजे सवा ॥

इस पर जौक को ख़लअत के सिवा ख़ान बहादुरी की उपाधि और चांदी के हौदा सहित एक हाथी मिला। फिर दूसरे क़सीदा—

‘शब को मैं अपने सरे बिस्तरे ख़ावे राहत ।

नशये इत्म में सरमस्त गुलरो नख़वत ॥’

पर एक गांव जागीर में मिला।

जौक का देहांत अड़सठ वर्ष की अवस्था में सन् १२७१ हि. में हुआ। जौक बड़े ईश्वर-परायण और दयालु थे। उन्होंने एक चिड़िया तक का अपने हाथ से बध नहीं किया। यह कविता के अतिरिक्त संगीत, ज्योतिष, चिकित्सा-शास्त्र, और स्वअफल इत्यादि के भी ज्ञाता थे। लेकिन कविता इन सब पर प्रधान थी। आयु के साथ उनकी योग्यता भी बढ़ती गई। फ़क् (इस्लामी धर्मशास्त्र) तसीबक़ (अद्वैतवाद) तफ़सीर (क़ुरानों भाष्य), हदीस (मुहम्मद साहब के वचन) और इतिहास इत्यादि की भी उनको अच्छी जानकारी थी। सांसारिक अभ्युदय की उनको परवाह न थी। दिल्ली का उनको इतना मोह था

कि एकवार हैदराबंद के दीवान राजा चंदूलाल 'शादां ने, जिनको कविता से बहुत प्रेम था और कवियों के बड़े आश्रयदाता थे, उनको चुला भेजा, तो उन्होंने निम्न शेर भेजकर इन्कार कर दिया—

‘इन दिनों गरचे दकम में है बड़ी कदरे सखुन ।

कोन जाए ज़ीक़ पर दिल्ली की गलियां छोड़कर ॥’

यह एक संकरी गली में एक छोटे से मकान में रहा करते थे, जिसमें कोई सजायट न थी न कुछ आराम का सामान था। उंसी में हरदम बंद रहकर कविता के चिन्तन में डूबे रहते थे और दुनिया की खबर न थी। कुरानी आशाओं निमाज़-रोज़ा इत्यादि का बहुत नियमानुसार पालन किया करते थे।

एक ऐसे व्यक्ति से जिसने पचास वर्ष से अधिक कविता की हो और

इसके सिवा जिसका दूसरा धंधा न था उससे आशा

रचनाएँ

की जा सकती थी कि अनेक दीवान और लाखों शेर

छोड़ गया होगा। लेकिन खेद है कि उनकी सारी

रचना गदर के लूटमार में नष्ट हो गई। उनके योग्य शिष्य मौलवी मुहम्मद हुसैन आज़ाद ने अपनी पुस्तक ‘आवे-हयात’ में इस दुर्घटना को बड़े दुःख के साथ लिखा है और यह बतलाया है कि उनकी कविता को कुछ हमारे सामने है, वह स्वयं उनके और हाफ़िज़ गुलाम रज़्ज़ ‘वीरान’ के उद्योग का फल है।

ज़ीक़ राजल और कसीदा दोनों के उस्ताद थे, जिनको वे पर्याप्त संख्या में छोड़ गए हैं। ‘आवे-हयात’ से मालूम होता है कि ज़ीक़ ने शृंगार रस में एक पत्र मसनवी के रूप में ‘नामा-जहाँ सोज़’ के नाम से पांच सौ शेरों में लिखा था, जो पूरा नहीं हुआ था। वह भी गदर में लुट-पुट गया। उन्होंने कुछ मुखम्मस खवाई और तारीखों भी लिखी थीं, जिनमें से बहुत सी नष्ट हो गईं। कुछ उनके दीवान में मिला दी गई हैं। उन्होंने अपने शगिर्द ज़फ़र के लिए कुछ गीत भी

बनाए थे। अलबत्ता सलाम, मरसिया और हजो उनकी रचना में पाए नहीं जाते।

ज़ौक का सबसे बड़ा काम यह है कि उन्होंने उर्दू-भाषा को खूब साफ़ करके चमकाया। वह बड़े कलाकार थे। शब्द-विन्यास और शब्दों के समुचित प्रयोग के अच्छे ज्ञाता थे।

भाषा के मेधा मुहावरों और उदाहरण के व्यवहार में भी अद्वितीय थे। छंद-शास्त्र की जानकारी, तथा विषय और विचारों की ऊँची उड़ान उनकी कविता के विशेष गुण हैं, जो किसी दूसरे कवि के यहां ऐसे मनोहर रूप में कठिनाई से मिलेंगे।

ज़ौक की कविता में कृत्रिमता विलकुल नहीं है। उनके यहां रूपक, उपमा तथा अन्य अलंकार आटे में गमक के अनुपात से सम्मिश्रित हुए हैं, जिससे उनके रचना की शोभा दूनी हो गई है। उसके पढ़ने से यह नहीं मालूम होता

कि कवि बलात् अपनी योग्यता का प्रदर्शन करना चाहता है। उनकी रचना में प्रवाह भी खूब है। विचारों के उड़ान में शब्दों के सौंदर्य में कोई बाधा नहीं पड़ती। उनके शेरों में कोई व्यर्थ अंश नहीं है। शिथिल पद्य उनके दीवान में विलकुल नहीं हैं। आवृत्ति-शक्ति और विविध विषयों की दृष्टि से उनकी तुलना सौदा से की जा सकती है, और उन्हीं के वह अनुयायी भी थे लेकिन ज़ौक के यहां अन्य उस्तादों का भी रंग पाया जाता है, जैसे ख्वाजा मीरदर्द, खुर्रम और मुसहफ़ी का। क़सीदा में वह अपने समस्त समकालीन कवियों से बढ़ कर माने गए हैं। कहा जाता है उनके बहुधा क़सीदे नष्ट हो गए हैं, लेकिन जो कुछ हमारे सामने हैं वह कविता पर उनके असाधारण अधिकार, ऊँचे विचारों की उड़ान और पद्य-प्रवाह के अनुपम नमूने हैं। इस कला में वह अद्वितीय थे। उनकी राज़ें नवीन

विषय, सुंदर मुहावरों, सादगी और सफाई के लिए प्रसिद्ध हैं। इनकी यह गज़ले ज़ुरअत के रंग में हैं, लेकिन ज़ुरअत की त्रुटियों से मुक्त हैं और बहुत ऊँचे दर्जे की हैं। उनकी रचना पर कुछ लोगों को यह आपत्ति है कि वह निर्दोष नहीं है और वह साधारण लोगों के लिए है। ऐसी दशा में जब उनके समकालीन बड़े-बड़े फ़ारसी-अरबी के विद्वान् शायर थे, जिनकी कविता मामूली लोगों की समझ में बाहर थी, तो यह आपत्ति बेजा भी नहीं है। सूक्ष्म विचारों में यदि यह ग़ालिव से कम है तो सादगी और सफाई में वह उनसे बड़े हुए हैं; और क़सीदों में तो ज़ौक, ग़ालिव से कहीं आगे हैं। सारांश यह कि कविता के गगन पर ज़ौक एक वेदीप्यमान तारक बन कर चमके और उर्दू भाषा के सर्वश्रेष्ठ कवियों में उनकी गणना की जा सकती है।

ज़ौक के सैकड़ों शिष्य थे, जिनमें नवाब मिर्जा खां, दाग, झंकर, आज़ाद ज़हीर और अनवर बहुत प्रसिद्ध हुए हैं।

जौक के शिष्य ज़ौक के एक ही पुत्र खलीफ़ा महम्मद इस्माईल थे, जिनकी ग़दर में मृत्यु हो गई।

सैयद ज़हीरुद्दीन उपनाम 'ज़हीर,' सैयद जलालुद्दीन हैदर के बेटे दिल्ली के निवासी थे। उनके पिता बहादुरशाह के मुलेखन के उस्ताद

'मुरस्ता रकम ख़ान बहादुर' की उपाधि से विभू-  
जहीर मृत्यु ६१६ ई० गित थे। स्वयं ज़हीर भी थोड़ी अवस्था में

शाही नौकर हो गए और 'शक्तिमुद्दीन' की उपाधि तथा एक सजी हुई दावात इनाम में पाई थी। कविता से वचन ही से प्रेम था। चौदह वर्ष की अवस्था में ज़ौक के शगिर्द हो गए। ग़दर के परचात् बिचर होकर दिल्ली से बाहर निकलना पड़ा। भूमर, सोनीपत, नजीबाबाद होते हुए बरेली आए और वहां से लगनऊ का इरादा किया। लेकिन वहां की दुर्दशा को मुनकर कुछ दिनों बरेली में रहकर रामपुर चले गए। वहां चार वर्ष रहे। वहां से दिल्ली चले गए

और वहां चुंगी में नौकर हो गए। उनके कुछ दिनों बाद बुलंदशहर के ससाचार पत्र 'जलवानूर' के संपादक हो गए। उनके लेखों को अलवर नरेश महाराजा ध्यानगिंद ने पढ़ कर बहुत पसंद किया और उनको अपने यहां बुला लिया। वहां चार वर्ष रहे, फिर वहां के पड़ोस से ऊब कर दिल्ली चले गए और नवाब मुस्तफा खां शेर्मा की सिकरिश से जयपुर की पुलिस में उनको एक अच्छी जगह मिल गई। वहां लगभग उन्नीस वर्ष रहे। फिर महाराजा के मरने पर इनका संबंध वहां से टूट गया। कुछ दिन के पश्चात् टोंक के नवाब अमीर खां के पुत्र नवाब महम्मद अली खां ने इनको बुला लिया। नवाब के जीवन पर्यंत यह वहां बड़े सम्मान के साथ रहे। उसके पश्चात् उनके पुत्र नवाब इब्राहीम अली खां ने इनकी पेंशन नियुक्त कर दी। इस प्रकार यह १५-१६ वर्ष टोंक में रहे। अंत में ज़हीर ने हैदराबाद जाने की इच्छा की। अतः टोंक से छुट्टी लेकर हैदराबाद गए। वहां आठ महीने पश्चात् दरबार में पहुँच हुं, लेकिन तंज़ाह नहीं बंधी, किन्तु इनको मृत्यु हो गई। बेकारी के समय में महाराजा किशन प्रसाद इनकी सहायता करते रहे।

ज़हीर ने बहुत कविता की। उनका एक दीवान 'गुलिस्तान सखुन' के नाम से आगरे में छप गया है। दूसरे-तीसरे दीवान भी करीमी प्रेस बंबई में छप गए हैं। चौथा दीवान तीन सौ गज़लों और कुछ कसीदे मुहम्मद का मौलाना हसरत मौहानी के कथनानुसार ज़हीर के पौत्र के पास हैं।

ज़हीर अपने समय के प्रतिष्ठित कवि थे। यह ये तो झौंक के शागिर्द, लेकिन इनकी रचना में मोर्मिन की शैली का रंग अधिक पाया जाता है, जिसको उन्होंने अपने कुछ गज़लों के अंत में स्वयं स्वीकार किया



जैसे :—

तर्ज मोमिन से न आगाह था जब तक कि ज़हीर ।

सच तो यह है कि कभी रंग गुज़ल ने न दिया ॥

यह अंतिम समय के नामी कवि थे । भारा और कविता के उस्ताद माने जाते थे । इनके प्रसिद्ध शागिर्द नज्मुद्दीन अहमद 'साकिय' वदायूनी हैं, जो 'पहलवाने सन्नुन' कहलाते हैं ।

सैयद शुमाउद्दीन, उपनाम उमराव मिर्ज़ा जिनका कवि नाम 'अनवर' था, उक्त ज़हीर के छोटे भाई थे । पहले यह भी ज़ौक के शिष्य हुए । उनके पश्चात् गालिव को अपनी कविता दिखलाने लगे । बड़े योग्य और होनहार कवि थे । लेकिन खेद है कि ३८ वर्ष

अनवर ही की अवस्था में जयपुर में इनका निधन हो गया ।

इनके समय के लोग इनका बहुत आदर करते थे ।

यह उन सब मुशायरों में सम्मिलित हो चुके हैं जो ग़दर के दस वर्ष पीछे दिल्ली में हुआ करते थे, जिनमें दाग़, हाली, ज़हीर, मज़्रह, गालिक, अरशद और मशशाक इत्यादि अपनी ग़ज़ले सुनाते थे । इनके दो दीवान नष्ट हो गए हैं । लेकिन 'खुमख़ानए जावेद' के रचयिता लाला श्रीराम साहब ने बड़े परिश्रम से कुछ स्फुट शेरों का संग्रह करके एक दीवान छपाया है । अनवर की विशेषता यह है कि इनकी रचना में ज़ौक, गालिव और मोमिन तीनों का रंग कुछ न कुछ पाया जाता है ।

उर्दू भाषा के आचार्य, कविता-गगन के उज्ज्वल नक्षत्र अपने समय के सर्वश्रेष्ठ उस्ताद तथा दार्शनिक कवि मिर्ज़ा असदुल्ला खां

उपनाम 'अमद' व 'गालिव' सन् १७६६ ई० में गालिव-१२१२-हि०- आगरे में पैदा हुए, इनको लोग 'मिर्ज़ा' नौशा

१२८५ हि० १७६६- भी कहते थे तथा 'नज्मुद्दौला दयौल मुल्क निज़ाम जंग' की उपाधि इनको दिल्ली दरबार से

१८६६ ई०

मिली थी । मिर्ज़ा को अपनी योग्यता के समान

अपनी कुलीनता का भी बड़ा अभिमान था। उनके एक पारसी शेर का आशय यह है —

‘ मैं तुरान के ऐवक तुर्कमानों के वंश से हूँ और अपनी जाति के बड़े लोगों से मेरा संबंध है ।’ यह वंश सलजुकी बादशाहों के द्वारा अपने को ईरान के बादशाह फरेहू का वंशज समझता था। मिर्ज़ा के पितामह हिन्दुस्तान में आकर शाहआलम के दरबार से सम्मानित हुए। मिर्ज़ा के पिता अब्दुल्ला बेग खाँ ने अस्थायी जीवन व्यतीत किया। कुछ दिनों अवध के दरबार में रहे। फिर हैदराबाद गए, जहाँ नवाब निज़ाम अली खाँ की सरकार में तीन सौ सवारों के अक्रमर रहे। कई वर्ष के बाद घर आए और अलवर-नरेश राजा बख्तावर सिंह के यहाँ नौकर हो गये, जहाँ किले पर किसी सरदार के हमले में सन् १२१७ हि० में मारे गये। उस समय मिर्ज़ा ग़ालिब पाँच वर्ष के थे। मिर्ज़ा की माता ख्वाजा गुलाम हुसैन खाँ की पुत्री थीं, जो फौज के कमांडर और आगरे के प्रसिद्ध रईस थे। पिता के देहांत के पश्चात् मिर्ज़ा का पालन-पोषण तथा शिक्षण उनके चचा मिर्ज़ा नसरुल्लाबेग खाँ ने किया, जो अंग्रेज़ी फौज में रिसालदार थे और सरकार से जागीर पाए हुये थे। वह भी जब सन् १२२१ हि० में मर गये तो उस समय मिर्ज़ा नी वर्ष के थे। उनके पश्चात् उनके ननिहाल द्वारा उनका पालन-पोषण होता रहा और उनके चचा के जागीर के बदले सरकार अंग्रेज़ी से पेंशन मिलती रही।

इस प्रकार मिर्ज़ा का बचपन आगरे में व्यतीत हुआ, जहाँ वह पुराने उस्ताद शेख मुअज़्ज़म से शिक्षा पाते रहे, और कहा जाता है कि प्रसिद्ध कवि नज़ीर अकबरवादी से भी आरंभ में कुछ किताबें पढ़ी थीं। जब वह चौदह वर्ष के हुए तो हुरमुज़ नामक एक पारसी से उनका संपर्क हुआ जो ज़िन्द-याज़िन्द का विद्वान् और बड़ा पर्यटक भी था। पीछे मुसलमान होकर उसने अपना नाम अब्दुस्समद रख लिया था। मिर्ज़ा उसका साथ लगभग दो वर्ष तक रहा। अतः मिर्ज़ा ने उससे पारसी

भाषा का ज्ञान बहुत कुछ प्राप्त किया। उसके मतसंग का मिर्जा का बहुत गर्प था। निस्सन्देह उसकी शिष्या से मिर्जा को प्राचीन फारसी और उसमें शुद्ध मुहावरों की योग्यता बहुत प्राप्त हुई, जो एक मातृभाषा वाले विद्वान् ही से हो सकती थी।

गालन दिल्ली में पहले पहल सन् १२१६ हि० में गए, तब उनसे चचा का विवाह नवाब फ़ारुख़ौला के घराने में हुआ। स्वयं उनका विवाह नवाब इलाही बख़्श खाँ मारुफ़ की बेटी से सन् १२२५ हि० में हुआ जा। लोहार के रईस के छोटे भाई थे। उस समय मिर्जा केवल तेरह वर्ष के थे। उस समय दिल्ली में बातावरण में शायरी गूँज रही थी। जगह-जगह मुशायरे हुआ करते थे। फिर उनकी शादी एक बड़े शायर की टी से हुई। इन कारणों से उनको भी शायरी का चसका लगा। पहले वह फारसी में कविता करते थे और उसमें बहुत कुछ लिखा। धीरे धीरे उर्दू की ओर झुके। पहले 'असद' के नाम से कविता करते थे।

सन् १२४५ हि० में कविता में अपना नाम 'गालन' रक्खा। लेकिन तब गजलों में असद नाम था, उनको ऐसा ही रहने दिया। अपने चचा की जागोर के बदले में जो पेंशन मिलती थी और जो बढ़ हो गई थी-उसकी बहाली के लिये मिर्जा सन् १२३० ई० में कलकत्ता गये। बलायत में अपील करने पर भी यह बहाल न हुई। रास्ते में लखनऊ और बनारस की भी सैर की। एक कसीदा नसरुद्दीन हैदर तत्कालीन अवध परश और एक गद्य में उनके बचौर, की प्रशंसा लिखकर भेंट किया। वाजिदअली शाह की सरकार से उनको पाँच सौ रुपया मासिक नियत हो गया था। लेकिन दो वर्ष बाद अवध का राज्य जन्त होने पर बंद हो गई। कोतवाल शहर की अदायत से सन् १२९४ हि० में उनको तीन महीने के कैद की सजा दी गई थी, लखन जेल में उनमें पदानुसार उनका आदर सम्मान होता रहा।

सन् १८४२ ई० में दिल्ली कालेज में वह फ़ारसी की अध्यापकी के लिए इच्छुक हुए, लेकिन तत्कालीन गवर्नमेंट सेक्रेटरी मि० टामसन ने मिलने के समय यथायोग्य उनका स्वागत नहीं किया। इसको मिर्जा ने अपना अपमान समझकर उस जगह से इन्कार कर दिया। सन् १८४६ ई० में बादशाह ने मिर्जा को नज्मुद्दौला, दक्कन मुल्क निज़ाम जंग की उपाधि दी और पचास रुपया महीना नियत करके तैमूरी ज्ञानदान का एक इतिहास लिखने के लिए कहा। सन् १२७१ हि० में झौक के मरने के बाद मिर्जा बादशाह के उस्ताद हो गये। रादर में बादशाही नौकरी और वहाँ से घनिष्ट संबंध रखने के कारण मिर्जा भी विपत्ति के लपेट में आ गए। उनकी पेंशन बन्द हो गई और उनके आचरण की जाँच होने लगी। जब वह निर्दोष सिद्ध हुए तब उनकी पेंशन बहाल हुई और पूर्ववत् उनका सम्मान स्थिर हो गया। ग़ालिब रामपुर के नवाब यूसुफ अली खाँ के भी उस्ताद थे, जहाँ से उनको एक सौ रुपया मासिक आसु पर्यंत मिलता रहा। अंत में १५ फ़रवरी सन् १८६६ को ७३ वर्ष से कुछ ऊपर होकर दिल्ली में ग़ालिब ने शरीर त्याग कर दिया।

ग़ालिब बहुत ही मिलनसार और मुशील आदमी थे। उनके अनेक मित्र और गुण-ग्राहक थे। मित्रों के साथ नियमानुसार और तत्परता के साथ पत्र-व्यवहार किया करते थे और दूर के ग़ालिब का व्यक्तित्व शागिर्दों की रचना का संशोधन भी पत्र ही द्वारा और स्वभाव किया करते थे। वह पत्र के उत्तर देने में बड़े तत्पर थे। उनका यह अभ्यास मरते दम तक रहा। प्रेम और सहानुभूति उनकी छुट्टी में पड़ी थी जैसा कि उनके पत्रों और शेरों से प्रकट होता है। धर्मांधता से कोसों दूर थे। उनका धर्म मनुष्य मात्र के साथ प्रेम करना था। सांप्रदायिक भेद-भाव उनमें तनिक भी न था। उनके मित्रों और शागिर्दों में अनेक हिन्दू

भी थे, जिसमें मुंशी हरगोपाल वृष्ठा फारसी के प्रसिद्ध कवि थे। यद्यपि मिर्जा की आर्थिक-दशा कभी अच्छी नहीं रही, फिर भी जितनी उनकी आय थी वह उनकी ज़रूरत के साथ उनके मित्रों के लिए अर्पण थी। उदारता के साथ वह स्पष्टवक्ता और खच्छ हृदय के लिए भी प्रसिद्ध थे। अपनी ज़ुटियों को वह कभी नहीं छिपाते थे। यह सब जानते हैं कि वह शराब पीते थे। लेकिन इसको उन्होंने कभी नहीं छिपाया, बल्कि अपने शेरों में और मित्रों के पत्र में कुछ कारण लिख कर प्रकट कर देते थे। मानों अपनी लजा का प्रकाशन कर देते थे। नम्रता के साथ-साथ वह आत्म-सम्मान और अपनी प्रतिष्ठा का भी बहुत ध्यान रखते थे। बड़े-बड़े अमीरों से वह बराबरी के साथ मिलते थे। दिल्ली कालेज की प्रोफ़ेसरी के इन्कार करने की घटना ऊपर बताई जा चुकी है। कभी-कभी उनका यह विचार सीमा से अधिक बढ़ जाता था। लेकिन अपने मित्रों से नम्रता के साथ ही रहते थे। तेरह वर्ष में ही उनका विवाह हुआ था। वह अपनी स्त्री से प्रसन्न न थे और न उससे अधिक प्रेम करते थे। लेकिन स्पष्टतया कोई वैसा वैमनस्य न था और न मेल-मिलाप में कोई भेद-भाव था। उनके कई संतानें हुईं, लेकिन सब बचपन में मर गईं। उनके छोटे भाई पागल थे। उन्हीं के साथ रहते थे, शहर में मर गए। मिर्जा अपनी स्त्री के भांजे जैनुल-आबदीन खाँ से बहुत प्रेम रखते थे। यह बड़े होनहार कवि थे। उन्हीं के सामने मर गये। उनके दो बच्चों को मिर्जा बहुत चाहते थे। अंतिम समय में विविध रोगों और चिंताओं से मिर्जा बहुत लुब्ध हो गए थे। फिर उनको अर्थ-संकट भी था। ऐसी दशा में आश्चर्य नहीं कि वह अपनी चिंताओं को हल्का करने के लिए सुरापान कर लिया करते थे। जैसा कि कहा है :—

‘मय से गरज़ निशात है, किस रुसियात को।

इक गुना बेखुदी मुझे दिन रात चाहिये ॥’

गीर के समान गालिव ने बहुत सी मुसीबतों का मज़ा चखा था। इसी से उनकी कविता में विशेष कथा वेदना है। मिर्ज़ा की रचना में आत्म-प्रशंसा बेजा नहीं है, बल्कि उससे उनके शेरों की शोभा बढ़ गई है क्योंकि वह बड़े लालित्य के साथ वर्णन की गई है लिखते हैं :—

‘हूँ ज़हूरी के मुक़ाबिल में ग़ुफ़ाई ग़ालिव ।

मेरे दावे प यह हुजत है कि मशहूर नहीं ॥’

सबसे बड़ी बात मिर्ज़ा की रचना में उनका बहुत ही सुन्दर विनोद था, जिसके कारण बड़े-बड़े कष्ट को वह हंस-खेलकर काट देते थे। इसको उन्होंने दार्शनिक दंग से इस प्रकार कहा है :—

‘रंज से ख़ूगर हुआ इन्शां तो मिट जाता है रंज ।

मुश्किलें इतनी पड़ी मुझ पर कि आस ही गई ॥’

कठिन से कठिन अवसर पर उनके विनोद की बिजली चमक जाती थी, जिससे उनके दुख-दर्द का अंधकार दूर हो जाता था। उनके विनोद में किसी प्रकार की तान्रता और कटुता नहीं होती, बल्कि उसमें समुचित नवीनता के साथ सहानुभूति और वेदना की झलक पाई जाती है। कहीं-कहीं उनकी रचना में उदासीनता की छटा अवश्य पाई जाती है, पर उससे उनको घृणा नहीं मालूम होती। उनके परिहास से कोई नहीं झूटा। यहाँ तक कि अपनी पत्नी के विषय में एक पत्र में लिखते हैं :—

‘एक ऊपर पचास वर्ष ने जो फाँसी का फंदा गले में पड़ा है, तो न फंदा ही टूटता है न दम ही निकलता है !’

यदि मिर्ज़ा साहब के इस प्रकार के चुटकुलों की ओर देखना हो तो मौलाना हाली की पुस्तक ‘यादगार ग़ालिव’ देखना चाहिए, जिसमें इस प्रकार की बहुत सी बातें लिखी हैं।

मिर्ज़ा ग़ालिव का स्थान शायरी में बहुत ऊँचा है और इनको सभी ने स्वीकार किया है। उनका अध्ययन बहुत विशाल और उनका ज्ञान-

क्षेत्र बहुत विस्तृत था। उनको फारसी से इतना प्रेम था कि वे सदैव यह चाहते थे कि उनकी प्रेरित कविता शक्ति योग्यता का अनुमान उनकी फारसी-रचना से किया जाय और इस पर उनको खेद है कि लोग फारसी से क्यों इतना विमुख होते जाते हैं कि उनकी कविता का गुण-ग्राहक और समझने वाला कोई नहीं है। यह विचित्र बात है कि यह अपनी फारसी नहीं देखकर उर्दू कविता के कारण प्रसिद्ध हुए, जिसका वह कोई आदर नहीं करते थे। उनके एक फारसी शेर का आशय है :—

‘फारसी देखो जिससे तुम समझों कि मैं चीन के प्राचीन चित्रकार मानी और अंगूठों के समान हूँ और मेरी रचना उनका चित्रपट है।’

उर्दू की कविता यह कभी-कभी स्वाद बदलने के लिए और अपने मित्रों की प्रेरणा से कर लिया करते थे। अनेक पुस्तकों का उन्होंने ध्यानपूर्वक अध्ययन किया था। उनको स्मरण-शक्ति बड़ी तीव्र थी। वह पुस्तकें कभी मोल नहीं लेते थे, माँगकर पढ़ा करते थे। वह आशु कविता भी करते थे। एक बार कलकत्ते में अपने मित्र मौलवी करम-हुरीन के कहने से चिकनी सुगरी की प्रशंसा में तत्कालीन कई शेर कह दिए थे। अर्थात् उन्होंने अधिक पढ़ी थी, लेकिन उसमें काफ़ी अभ्यास था। छन्द-शास्त्र के पूरे उस्ताद थे और ज्योतिष में भी उनकी कुछ गति थी। तभीमुफ्त (अध्यात्मवाद) के भी पूरे ज्ञाता थे और उनके सिद्धांत बड़ी सुन्दरता के साथ उन्होंने अपनी कविता में पत्र-बद्ध किए हैं। अलबत्ता इतिहास और गणित की ओर उनकी रुचि बिल्कुल न थी। लेकिन आश्चर्य यह है कि इतिहास की दो-तीन पुस्तकें लिख गए हैं। इसी प्रकार मरसिया और तारीख (संक्षेप-सूचक कविता) लिखने में

उनको कोई लगाव न था।<sup>१</sup> अलवत्ता फ़ारसी में कई नौहे (करबला की घटना में शोक सूचक कवितायें) लिखे हैं। यन्तुतः वह एक बहुत बड़े दार्शनिक कवि थे और उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी, जिससे उनकी योग्यता एक चित्रकार की कला के समान थी।

( १ ) ऊद हिन्दी ( २ ) उर्दू-ए-मुअल्ला ( ३ ) फ़ारसी-गद्य संग्रह :

( ४ ) फ़ारसी गद्य संग्रह ( ५ ) दीवान उर्दू

रचनायें ( ६ ) लतायफ़ ग़ैबी ( ७ ) तेग़तेज़ ( ८ ) क़ाता

सुरहान ( ९ ) पंज-आहंग ( १० ) नाम-ए-ग़ालिब

( ११ ) मिह नीम रोज़ ( १२ ) दस्तबो ( १३ ) सब्दचीन ।

इनमें से नं० १ और २ उनके उर्दू पत्रों के संग्रह हैं, जों उन्होंने अपने मित्रों को लिखे थे और पहले-पहल सन् १८६६ ई० में उनका प्रकाशन हुआ था। ऊद हिन्दी में पत्रों के अतिरिक्त कुछ प्रस्तावना और आलोचनायें भी हैं। लतायफ़ ग़ैबी में कविता संबंधी वाद-विवाद है, जो सैफ़ुल इक़ के कल्पित नाम से लिखा गया था। नं० ७ और १० का भी संबंध उसी वाद-विवाद से है, जो नं० ८ के कारण हुआ था। नं० ९ में फ़ारसी रचना के विविध नमूने हैं। नं० ११ इतिहास है, जिसको मिर्ज़ा ने बादशाही इकीम अहमदुल्ला खां की प्रेरणा से लिखा था। इसमें तैमूर से लेकर हुमायूँ तक का वृत्तांत है। यह पहला खंड था। विचार था कि उत्तराद्र में अकबर से बहादुरशाह तक का वर्णन किया जाय और उसका नाम 'मह नीममाह' रक्खा जाय। लेकिन मुदर हो जाने से वह पुस्तक अपूर्ण रह गई। नं० ११ में ११ मई १८५७ ई० से १ जुलाई सन् १८५८ तक का मुदर का वृत्तांत दिल्ली शहर की तबाही

१ — इस पुस्तक के उर्दू अनुवादक ने अपनी पाद-टिप्पणी में यह लिखा है कि मिर्ज़ा ने उर्दू और फ़ारसी में कई एक तारीख सूचक कविता लिखी हैं।



और उसी के साथ अपना भी हाल लिखा है। न० १३ में कुछ फारसी में क़सीदे, क़ित्ते ( स्फुट कविता के टुकड़े ) और कुछ चिट्ठियाँ हैं।

मिर्जा जब कलकत्ते में थे तो वहाँ कुछ लोग ने उनकी रचना में दोष निकाला और अपने पक्ष में मिर्जा से राय-विवाद क़त्तील का प्रमाण उपस्थित किया। परन्तु मिर्जा जिनका कहना था कि —

‘आ क तय कर्दा ई मराजिफरा । चि शिनासद क़त्तीलो बाकिफरा ॥’

अर्थात् जिसने इन स्थानों को तय कर लिया है, वह क़त्तील और बाकिफ को क्या समझता है ? वह भला क़त्तील को कब मानने वाले थे। उन्होंने अपने पक्ष में ईरानी शायरों के प्रमाण पेश किए और कहा —

‘दामन अजरफ कुनम चिगूना रिहा । तालिबो उरफियों नज़ीरी रा ॥

ग़ासा रुहो दयान मानीरा । श्राँ जहरी जहने मानी रा ॥’

अर्थात् तालिब, उरफी, नज़ीरी, और जहरी जैसे कवियों का अनुकरण मैं कैसे छोड़ सकता हूँ। इस पर क़त्तील के अनुयायी बहुत उर्ध्वगत हुए और उन्होंने मिर्जा की कविता में और भी त्रुटियाँ निकाली। इन सब घटनाओं का उल्लेख उनकी मसनवी ‘बादे मुग़लिक’ में है।

इस प्रकार का दूसरा शास्त्रार्थ इस कारण से हुआ कि मिर्जा ने फारसी के प्रसिद्ध केश ‘बुरहान क़ाता’ पर आक्षेप किया, जिसका नाम ‘क़ाता बुरहान’ रहता। उसके एक वर्ष के उपरांत कुछ उम्मेद में सहायन करके मिर्जा ने उसका ‘दुरूफ़ा कवियानी’ के नाम से प्रकाशित किया। इस पुस्तक ने उनकी असीम योग्यता का पता चलता है। इसके अनेक उत्तर लिखे गए। उनमें से एक मिर्जा अहमद बेग ने ‘मुर्दुल बुरहान’ के नाम से लिखा, जिसका प्रत्युत्तर मिर्जा ग़ालिब ने ‘तेरा तेरा’ नामक पुस्तक से दिया। फिर एक वैसी दूसरी पुस्तक का उत्तर ‘नामद ग़ालिब’ से दिया।

मिर्जा गालिब की फ़ारसी रचना पर इस पुस्तक में विवेचना के लिए स्थान नहीं है, लेकिन इतना अवश्य कहा जा सकता है कि वह फ़ारसी में गद्य-पद्य दोनों के पूरे उस्ताद थे और उनकी तुलना हिन्दुस्तान और ईरान के बड़े-बड़े कविगण, खुसरो, नज़ीरी, फ़ैज़ी, वेदिल और हुज़ा हत्यादि से की जा सकती है।

गालिब की कविता तीन युगों में विभाजित की जा सकती है, जिससे प्रत्येक युग के विकास और उसकी विशेषता का गालिब की कविता पता चलेगा। यह याद रखना चाहिए कि वह के तीन युग अपनी योग्यता की कगौटी उर्दू दीवान को कभी नहीं समझते थे। उनके एक शेर में कहा है कि—  
“अनेक प्रकार के रंगीन चित्र देखना चाहते हो तो फ़ारसी को देखो। उर्दू के संग्रह छोड़ो कि उसमें मुझे कुछ रंग नहीं देख पड़ता।”

उनको अपनी फ़ारसी रचना पर गर्व था। उन्होंने अपनी तुलना कभी किसी उर्दू कवि से नहीं की। अलबत्ता ईरानी शायरों से अपनी कविता की तुलना के लिए तैयार रहा करते थे। लेकिन उनकी प्रतिभा और कवित्व संबंधी योग्यता का पूरा प्रभाव उनकी उर्दू कविता में भी वैसा ही है, जैसा कि उनकी फ़ारसी रचना में दृष्टिगोचर होता है।

मिर्जा के उर्दू दीवान में अठारह सौ पद्य से अधिक न होंगे, लेकिन उसको उर्दू भाषा की अमूल्य निधि समझना चाहिए।

मिर्जा की कविता का पहला युग वह है जब उन्होंने पद्य-रचना आरंभ किया था। अपनी पच्चीस वर्ष तक की अवस्था तक की रचनाओं को उर्दू दीवान में देखा तो उसमें से बहुत से अप्रचलित फ़ारसी धाक्य-विन्यास वाले शेरों को छांटकर पृथक् कर दिया। वह पुरानी रचना बहुत दिनों के बाद खोज से मिली है और अब छुप गई है। उसके पढ़ने से पता चलता है कि उनके प्रारंभिक विचार किस प्रकार के थे और किन-किन फ़ारसी के शब्द-संगठनों का उन्होंने बहिष्कार कर दिया है, जिनको

वह पहले पसंद करने थे । इस युग की कविता में मिर्जा बेदिल का अनुकरण बहुत मालूम होता है । स्वयं लिखते हैं :—

‘मुतरवे दिल ने भिरे तारे नफ़स से ग़ालिब ।

साज़ पर रिश्ता प ए नग़मए बेदिल बाँधा ॥

मुझे राखे सखुन से ख़ौफ़ गुमराही नहीं ग़ालिब ।

असाए ख़िन्न सहराए सखुन है श्रामा बेदिल का ॥’

सूक्ष्म विचारों के अनुकरण की विशेषता यह मालूम होती है कि पद्य असली विषय को सीधे शब्दों में न कहकर उसको कल्पना की भूला-भुलाया से निकाल कर प्रकट किया जाय । कभी-कभी मिर्जा के सूक्ष्म विचारों की उड़ान इतनी ऊँची हो गई है कि अदृश्य होकर पद्य के तात्पर्य को खो देती है । मिर्जा को यह रंग क्यों पसंद आया ? या न यह है कि उनमें धुन थी कि वह हर चीज़ में सर्व माधारण से पृथक् रहें । इसलिए उनपर फ़ारसियत बहुत छाई हुई थी, अतः यह ठीक उनके ऊँचे विचारों के प्रकाशन का एक बढ़ा साधन था । यह रंग यद्यपि अच्छा न था, फिर भी कुछ दिनों तक उन पर चढ़ा रहा । लेकिन पीछे वह संभल गए । इसलिए एक नया रास्ता निकाला जिसमें बेदिल की रचना-शैली को छोड़ दिया । उनकी प्रारंभिक रचना में विचित्र उपमाएँ और कला की ऐसी उड़ान है कि उससे पद्य का अर्थ सदिग्ध होकर रह जाता है । फ़ारसी के सङ्गठन और अप्रचलित शब्द, पद्य-प्रवाह और मार्जन के विरुद्ध हैं । उस रचना में वह प्रौढ़ता, प्रभाव और गहरी भावुकता नहीं है, जो उनकी पिछली कविता में पाई जाती है । वह केवल फ़ारसी की शब्द-माला मालूम होती है, जिसमें उर्दू का सम्मिश्रण केवल इसलिए किया गया है कि उर्दू कही जा सके और थोड़े से हेर-फेर से वह फ़ारसी हो जाय । उनकी इस प्रकार की कठिनता पर हँसी भी उड़ाई गई थी । हकीम आगाजान ‘ऐश’ ने तो जलकर कहा था :—

‘अगर अपना कहा तुम आप ही समझे तो क्या गमझे ।

मज़ा कहने का जब है इक कहे और दूसरा समझे ॥

कलामे मीर समझे और ज़बाने मीरज़ा समझे ।

मगर इनका कहा या आप समझें या खुदा समझे ॥’

लेकिन इसमें सन्देह नहीं कि इसमें भी उनकी प्रतिभा और आगे के विकास का पता चलता है । उनकी इस युग की कविता में भी विशेषता है और बहुत ऊँचे दर्जे की है । उसमें ऐसे सूक्ष्म विचार और ललित उपमाएँ हैं कि अन्य उर्दू कवियों के यहाँ देखने में नहीं आती । निदान अपने विरोधियों की आपत्ति और हँसी तथा अपने घनिष्ट मित्रों जैसे फ़ज़लुलहक़ नैरावादी और मुक़्तिसद्दुद्दीन खाँ आरज़ू इत्यादि की प्रेरणा और अपनी न्याय प्रिय तबीअत से उन्होंने टह्न छोड़कर एक दूसरे मार्ग का अवलंबन किया ।

दूसरे युग में फ़ारसियत की यह छाप नहीं रही और न उनके सूक्ष्म विचारों का यह दह रहा, जो उनको पहले पसंद था । इस युग में उनकी भाषा साफ़ हो गई । शब्दों पर पूरा अधिकार हो गया और फ़ारसी शब्द-सङ्गठन तथा मुहावरों में कमी हो गई । लेकिन फ़ारसी के ऊँचे विचार वैसे ही हैं जो परिमार्जित कवि वालों को योग्य नहीं मालूम होते, बल्कि श्रोता के हृदय और मस्तिष्क पर दर्प-प्रद प्रभाव डालते हैं । इस प्रकार के पद्य-थोड़े से सोच-विचार के बाद जब समझ में आ जाते हैं तब बड़ा आनन्द आता है ।

मिर्ज़ा की कविता का तीसरा युग उसकी कला का अंतिम निचोड़ है । इस युग के कुछ पद्य संक्षेप और परिपूर्ण होने में अद्वितीय हैं । इस समय की ग़ज़लों में नवीन सूक्त के साथ भाषा के लालित्य और स्वच्छ रचना का बड़ा आनन्द आता है । उनमें संक्षेप के साथ सादगी, पद्य-प्रवाह और सूक्ष्म चिंतन इत्यादि सभी कुछ प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं । इन्हीं गुणों से उर्दू के कवियों में ग़ालिब अग्रश्रेणी में आ गए हैं ।

विषय बहुत ऊँचा हो गया है। यह सच है कि इस दृष्टि से उनके किसी-किसी शेर का रूप पहेली सा हो गया है, परन्तु उसके सुलझाने में विशेष आनंद आता है। शालिब और बहुधा अन्य उर्दू और कुछ फारसी कवियों में बड़ा अंतर यह है कि शालिब के यहाँ शब्द विचारों के अधीन हैं और दूसरों के यहाँ इसके विपरीत है, जिससे उनके शेरों में बनावट और अरुचि पैदा हो गई है। मिर्जा के यहाँ तुकबंदी नहीं है, बल्कि विचारों की मौलिकता है। जैसा उन्होंने स्वयं कहा है :—

‘शालिब न बुअद शेयए मन काक्रिया बंदी ।

जुलमेस्त कि बर किल्को बरक भी कुनम हमशय ॥

अर्थात् मेरी प्रखाली तुकबंदी करने की नहीं है। बड़ा श्रंखर होगा यदि मैं इस रात को अपने कलम से कागज़ पर ऐसा करूँ ।

इसी से मिलती-जुलती मिर्जा में यह विशेषता है कि उनके वर्णन में बात से बात पैदा होती है। वह एक स्वर छेड़ते हैं और भोता उससे पूरी गीत बना लेता है। अलवत्ता

२—उनकी संकेता- जिनकी अवयव शक्ति शिथिल है, उनको मिर्जा तमक वर्णन शैली के संगीत से आनंद नहीं आता। वह किसी का विस्तृत वर्णन नहीं करते बल्कि पाठक

स्वयं उसकी पूर्ण कर लेता है। उनकी कविता की विशेषता यह है कि यह सब चीजों में सर्व साधारण से पृथक् रहना पसंद करते हैं, जैसा कि उनके तखल्लुस (कवि नाम) के बदलने की घटना उपर वर्णन की गई है। इसी प्रकार उनकी वेश-भूषा रहन-सहन का दृष्ट, चात-चीत और वर्णन शैली इत्यादि सब दूसरों से अलग थी। लिखते हैं :—

गंया आवरण हरक जहां आम हो जफ़ा ।

दग्ता हूँ गुगकी ये सबय आज़ार देखहर ॥

यही कारण आरम्भ में उनकी क्लिष्ट रचना का है, जिससे सर्व-साधारण का मस्तिष्क आनन्द नहीं उठा सकता। उनके शब्दों में विचारों की इतनी भरमार है कि मानों वे शब्द-पाश को तोड़ डालेंगे।

शालिष की तीसरी विशेषता यह है कि वह अपने अंतरीय मनो-भावों के कवि हैं। वह जीवन और जीवन की विविध अवस्थाओं का गान गाते हैं। वह अपना हृदय पूर्णतया खोल कर पाठक के

सम्मुख रख देते हैं, जिसमें अपने जीवन ३—मिर्जा का स्व-अंत- के दुःख-दर्द की चित्लाहट, अपने धुँधले दृष्टि वर्णन महत्व का चित्र, अपना निष्फल उद्योग, संसार से घृणा और उदासीनता, कहीं

ईश्वरीय दया पर विश्वास, और कहीं सांसारिक बंधनों से आनन्द और यंत्रणा का वर्णन है। सारांश यह है कि उनके पद्य उनके चित्त की विविध अवस्था के प्रतिबिम्ब हैं, जिससे कि वह समय-समय पर प्रभावित होते रहे।

शालिष एक बहुत बड़े विचारक और दार्शनिक कवि थे। उनके पद्य गहरे दार्शनिक विचारों से, बड़ी सादगी और सरलता-

४ मिर्जा एक विचारक से भरे हुए हैं वह रहस्यवाद के तत्वों के पूरे और दार्शनिक के रूप में भाता है और सांप्रदायिक भेद-भाव से मुक्त थे। अतः लिखते हैं:—

‘हम तो मोहिद हैं हमारा केश है तर्कें रख्यम।

मिलतैं जब मिट गईं अजजाय ईमाँ हो गईं ॥’

उनका यह कथन केवल मौखिक न था, किंतु क्रियात्मक था।

उनका जीवन उदारता और स्वतंत्रता का एक ज्वलंत उदाहरण था।

उनका उदासना का विचार भी बहुत उँचा है। कहते हैं:—

“हे परे सरहदे हदराक से अपना ममजूद ।

किरला को अहले नज़र किबला नुमा कहते हैं”

मुसलमानों के निश्वास के अनुसार कि बहिश्त (स्वर्ग) में नहरें जारी होगी और उसमें सब सासारिक भोग-विलास की सामग्री मौजूद होगी, ग़ालिब सहमत नहीं हैं, किंतु इसकी ऊँचे आचार से गिरा हुआ समझते हैं। कहते हैं:—

‘हमको मालूम है जन्नत की इफ़ीक़त लेकिन ।

दिल के खुश रखने को ग़ालिब यह खयाल अच्छा है ॥

ताअत में तारहे न मयो अगर्बी री लाग ।

दोज़ख़ में डाल दे कोई लेकर बहिश्त को ॥

वह जावन का सब से बड़ा दुर्भाग्य और दुख आत्मा का अपने छोत (ब्रह्म) से पृथक् होना समझते हैं। जीवन के राग को बंदी की ध्वनि समझना चाहिए, जो बाँस के जंगल से अलग होने पर मानों रोया करती है। इसी आशय को मिर्जा इस प्रकार से वर्णन करते हैं:—

‘न था कुछ तो खुदा था, कुछ न होता तो खुदा होता ।

हुशोया मुझको होने ने, न होता मैं तो क्या होता ॥’

वह एक रहस्यवादी सूफ़ी के समान संसार के हर्ष शोक से प्रभावित नहीं होते, बल्कि एक ऊँचे स्थान पर बैठ कर गाते हैं —

‘था ख़्वाय में खयाल को शुम्भ से मआमला ।

जब आँख खुल गई न ज़र्या था न सूद था ॥’

कैसा सुंदर वह इस सच्चाई को प्रकट करते हैं कि बाह्य जगत जीवन की शक्ति का आभास है, पर स्वयं जीवन, शक्ति नहीं है। ग़ालिब रहते हैं —

‘हे ग़ैब ग़ैब जिसको समझते हैं हम शहूद ।

हे इबाब में हिनोज़, जो जाग हैं इबाब में ॥

दार्शनिक सघाई के अतिरिक्त मिर्जा की कविता भावुकता से परिपूर्ण है। उनके यहाँ हृदय विदारक कष्ट और आपदायें तथा

असह्य संकट इत्यादि की विवेचना बड़े

५—मिर्जा का

प्रभावशाली शब्दों में की गई है। मानो

म।व-चित्रण

जीवन एक ऐसी अरथी है, जिसके पीछे दूर

से मृत्यु के अट्टहास का शब्द आ रहा है।

अतः इसी जीवन के दुःखमय होने पर शालिय कहते हैं:—

कैद हयातो बन्द शम अस्ल में दोनों एक हैं।

मौत से पहले आदमी शम से नजात पाए क्यों ॥

मिर्जा की रचना में बघों का सा हठ और अपने समकालीन अंग्रेजी कवि शेली के समान तुनुक मिर्जाजी पाई जाती है। यह नहीं समझ सकते कि उनको उनके हाल पर क्यों न छोड़ा जाय और उनके मामलों में क्यों न हस्तक्षेप किया जाय ? लिखते हैं:—

‘दिल ही तो है न संगो खिस्त दर्द से भर न आए क्यों।

रोयेंगे हम हजार बार बोई हमें सताए क्यों ॥

बच्चे की भी समझ में नहीं आता कि उसको कष्ट क्यों हो। इसी तरह इस शेर में:—

क़क्रस में मुक्त से रुदादे चमन कहते न डर हमदम।

गिरी है जिस पे कल बिजली, यह मेरा आशियाँ क्यों हो ॥

मिर्जा की कविता में स्वयं उन्हीं के दुःख-दर्द का चित्र दिखलाई पड़ता है। उसको पढ़कर विपत्ति और आपदाओं का महत्व मालूम होता है और पाप का अधिकार दूर होकर उसमें प्रकाश की छटा मालूम होने लगती है।

शालिय की कविता में जो निराशा और वेदना का अधिकार है, उसको उनका विनोद बहुधा दूर कर देता है। उनके अनेक शेरों में



यह मालूम होता है कि निराशा की घनघोर मिर्जा की कविता घटा में हास्य रस की धूप निकली हुई है।  
मे विनोद उनसे विनोद के लालित्य और चपलता की हम एक कोमल पुष्प से उपमा दे सकते हैं।  
लेकिन उनका विनोद कभी अपनी सीमा से बढ़ कर पकड़ बाज़ी नहीं हो जाता और एक गंभीर से गंभीर स्वभाव का आदमी उससे आनंद उठा सकता है।

उनके गहुधा पद्य कविता के तत्त्व के प्राण हैं। सीधे-सादे शब्दों की तरह में गहरे अर्थ इस तरह छिपे हुए हैं, जैसे नदी के निर्मल जल के नीचे तथा उनके प्रत्येक शब्द चित्र की पीठ पर ऐसे विचार के निस्तृत दृश्य, दृष्टि गोचर होते हैं, जिनका विशाल क्षेत्र जीवन-मरण के गुप्त रहस्य से भर-पूर है।

गालिय एक सिद्ध हस्त चित्रकार हैं। उन को काल्पनिक चित्रों के खींचने का विचित्र अभ्यास है। लिखते हैं

“नींद उसकी है, दिमाग उसका है रातें उसकी हैं।

तेरी जुलूस जिसे बाजू पर परेशा हो गई ॥

‘मुँद गई खोलते ही खोलते आँखें गालिन।

यार लाए मेरे बालीं पे उसे, पर किस वक्त ॥

मिर्जा की बड़ी बातों की संक्षेप में कह देने का और बात से बात पैदा करने का अच्छा अभ्यास था—

‘आता है दाग हसरते दिल का गुमार याद।

मुझ से मेरे गुनाह का हिसाब पे खुदा न माँग ॥’

शेर बहुत ही भावपूर्ण है। प्रत्यक्ष में तो किए हुए पापों से बचना चाहते हैं लेकिन उनके तह में कहते हैं कि बहुत से पाप ऐसे हैं जिनके न करने से पछतावे के दाग दिल में पड़ गए हैं। यह एक निंदर और स्पष्टवक्ता पापी का चित्र है, जो ईश्वर से बेबक कहता

है कि मेरे किए हुए पाप तो कम हैं, लेकिन न किए हुए पापों का पछताया बहुत है और इसी का न्याय मैं तुमसे चाहता हूँ।

‘ना कर्दा गुनाहों की भी हसरत की मिले दाद।

यारब अगर इन कर्दा गुनाहों की सजा है ॥

जैचे विचार, जीवन विज्ञान और प्रतिभा में गालिब अपने समकालीन जौक और मोमिन से बढ़े हुए समकालीन कवियों से हैं। लेकिन रोज़मर्रा, सादा-बर्णन और गालिब की तुलना मुहावरों के उपयोग में जौक से कम हैं। यद्यपि इन बातों में मोमिन गालिब से भी कम हैं।

गालिब के समकालीन अथवा उनके निकट के समय के निम्नलिखित कवियों से उनकी तुलना हो सकती है :—

( १ ) राबर्ट ब्राउनिंग जो उसी समय का एक दार्शनिक कवि था, प्रोफेसर सेंट्सबरी के विषय में लिखता है कि उसका सबसे बड़ा कौशल यह था कि वह आत्मा का विश्लेषण करता है। गालिब इतना विश्लेषण नहीं करते, जितना जीवन के रहस्य की तह को दबोलते हैं। वह सत्य की झलक देखते हैं। उनकी रचना मौलाना रुम की मसनवी की तरह बिल्कुल रहस्यवादी नहीं है, लेकिन सत्य के रहस्य की झलक उनकी कविता में जहाँ तहाँ दिखलाई पड़ती है। अतः गालिब को सूफ़ी ब्राउनिंग कहना चाहिए। यद्यपि ब्राउनिंग का सा खुर्राम और अख़्तड़ियन उनकी रचना में नहीं है।

( २ ) निराशा के विषय में मिल्ज़ा की तुलना जर्मनी के कवि हीन से खूब हो सकती है।

( ३ ) पर वस्तुतः यदि कोई दार्शनिक कवि गालिब के दंग का हो सकता है तो यह जर्मनी का प्रसिद्ध कवि गेटे है।

गालिब में एक अनुभूति, दार्शनिक की बुद्धि, रहस्य का अवलोकन और एक कलाकार का तीक्ष्ण निरूपण है। उनकी कला

सचमुच महान है और महानता कला है। या फिर यों कहिए कि सौंदर्य सत्य है और सत्य सौंदर्य। वह एक स्वच्छ हृदय के सूफी थे और उनका यह कथन संप्रथा सत्य था कि :—

‘आते हैं शेष से यह मज्जाभी खयाल मे।

गालिब सरीर खामा नवाए मरोश है।’

उनका रहस्यवाद दिल चाहलाव न था न उनकी कविता काल्पनिक है, किंतु घटनाओं और अनुभव से परिपूर्ण है। इसी कारण से उसकी गणना दुनियाँ की सर्वश्रेष्ठ रचना में की जा सकती है।<sup>१</sup>

गालिब के बहुत से शिष्य थे, जिनमें से निम्नलिखित विशेषतया उल्लेखनीय हैं :—

नवाब ज़ियाउद्दीन खा उपनाम ‘नैयर’ व ‘रखशा’

गालिब के शिष्य जो गालिब के नातेदार भी थे, मरिमहदी ‘मजरूह’, मिर्जा कुरबान अली बेग, गालिब, ख्वाजा अलताफ हुसेन दावो (यादगार गालिब के रचयिता), मुंशी हरगोपाल तुफ़ता, नवाब अलाउद्दीन खा अलवी, ज़की, अज़ीज़, मरशाक और जोहर इत्यादि। इन में कुछ का उद्धृत वर्णन आगे किया जाता है।

मीर महदी, मीर हुसेन फ़िगार के बेटे गालिब के सबसे प्रिय शिष्य दिल्ली के रहने वाले थे। शहर के हुल्लड़ में पानीपत चले गए, लेकिन जब शांति हो गई तो फिर दिल्ली लौटे।

मीर महदी ‘मजरूह’ आए और मुशायरों में भाग लेने लगे। मृत १६०० ई०

फिर आजीविका के लिए अलवर गए, जहाँ महाराजा शिवध्यान सिंह ने उनका सम्मान किया। अंत में नवाब रामपुर के यहाँ आये और सुख पूर्वक अपना

<sup>१</sup> मैं प्रोफ़ेसर राघुपति सहाय के ईस्ट एंड वेस्ट में तथा मि० नुदावरत और सर अब्दुल कादिर के ‘हिन्दुस्तान रिवीव’ में प्रकाशित लेखों के लिए कृतज्ञ हूँ; जिन में मेने लाभ उठाया है (नेपक)

जीवन व्यतीत करने लगे। सन् १३१६ हि० में अपना दीवान 'मजहरे-मय्यानी' के नाम से छपवाया। इनकी भाषा बहुत साफ, सादी और मीठी है। छोटे छंदों की रचना में वह बड़े प्रवीण थे। अलबत्ता विचारों में अनोखापन और विषय में नवीनता उनकी रचना में नहीं है, लेकिन चर्खन-शैली उत्तम और कविता की छुटियों से रहित है। मौलाना हाली ने उनकी बहुत प्रशंसा की है। उन्होंने उर्दू कविता की परंपरा को निबाहा। शालिब की अनेक रोचक चिट्ठियाँ उनके नाम 'उर्दू हिंदी' और 'उर्दू-मुअल्ला' में हैं।

मिर्जा कुरबान अली बेग 'शालिक', नवाब मिर्जा आलम बेग के बेटे थे। हैदराबाद में पैदा हुए। कुछ लोग उनकी जन्मभूमि दिल्ली बतलाते हैं। दिल्ली में उन्होंने शिक्षा

शालिक

मृत्यु १८६३

प्राप्त की। पहले कवि नाम अपना 'कुरबान'

रखवा था और मोमिन को अपनी कविता दिखलाते थे, पर उनके मरने के बाद शालिब

के शायिर्द हो गए और 'शालिक' नाम रख लिया। ग़दर में दिल्ली छोड़कर अलवर चले गए और वहाँ बकालत करने लगे। फिर हैदराबाद गए और वहाँ शिक्षा विभाग के सरिश्तेदार हो गए। वहाँ 'मखज़नुल कवायद' के नाम से एक उर्दू मासिक, नवाब इमादुल-मुल्क के संरक्षक में निकलता था। शालिक कुछ दिनों तक उसके संपादक रहे। वहीं सन् १२६१ हि० में उनकी मृत्यु हुई। उनकी दीवान का नाम 'हिंजार शालिक' है। यह भी शालिब के प्रसिद्ध शायिर्दों में है। उनकी रचना विचार और भाषा की दृष्टि से अच्छी है, पर नवीनता से रहित है। उनकी कविता 'दिल्ली की तबाही पर' और 'शालिब का भरतिया' बहुत ही ओजस्वी और हृदय विदारक है।

नवाब सैयद महम्मद, ज़क़रिया खाँ रिज़वी उपनाम 'जकी' एक बड़े ऊँचे घराने के आदमी थे। सन् १८२६ में दिल्ली में पैदा हुए।

ख सी

मृत्यु १६०३

उनके पिता नवाब सैयद महम्मद खाँ और  
नाना नवाब आज़मुद्दीला मीर महम्मद खाँ  
मुअज़्ज़मज़ंग उपनाम 'सुरुर' दोनों प्रसिद्ध कवि  
थे और दोनों के दीवान हैं। सुरुर ने एक

तज़किया रेस्वता के कवियों का भी ज़िला है। ज़की ने दिल्ली में शिक्षा  
पाई थी और फ़ारसी, अरबी के अच्छे विद्वान् थे। इनके अतिरिक्त  
तिब, हदोस, फ़क्रा, नर्सीनफ़ और नज़ूम में भी उनकी अच्छी गति थी।  
संगीतज्ञ और मुलेख़ भी थे। मौलाना सहवाई और पं० रामकिशोर  
विस्मिल से पाठ्य पुस्तकों को पढ़ा था। कविता में शालिब के शिष्य  
थे, जिनसे उनकी नातेदारी भी थी। मिर्ज़ा के वह बहुत प्रिय थे। उनकी  
हस्त लिखित सनद का फ़ोटो इनके दीवान में दिया हुआ है। ज़की  
को कविता से बहुत प्रेम था। बहुधा मुशायरों में सम्मिलित होते थे।  
कविता में शालिब का अनुकरण करते थे। इनकी रचना में विचारों  
की नवीनता है, लेकिन उस में वेदना और प्रभाव वैसा नहीं है।  
ज़हीर, अनवर, और सालिक इत्यादि की तरह इन्होंने भी आजीविका  
के लिए बाहर निकलकर मेरठ, गोरखपुर और इलाहाबाद इत्यादि में  
सरकारी नौकरी की। अंत में सन् १६०१ में बदायूँ में डिप्टी इन्स्पेक्टर  
आफ़ स्कूल्स के ओहदे से पेंशन पाई और वहीं सन् १६०३ में मर  
गए। इनका दीवान उनके जीवन में छप गया था। अपने समय में  
पुराने ढंग की कविता के उस्ताद माने जाते थे। उनके बहुत से  
शागिर्द थे, जिन में 'फ़रहंग आसफ़िया' के कर्ता मौलवी  
सैयद अहमद और पं० जवाहर नाथ कौल 'साक़ी' अधिक प्रसिद्ध  
हुए।

नवाब ज़िया उद्दीन अहमद खाँ उपनाम रेस्वता व नैयर, नवाब  
अहमद बरक़ा खाँ रईस लोहारू के छोटे बेटे थे। नवाब लोहारू ने

रखशाँ

मृत्यु १८८३ ई०

अपनी जायदाद अपने छोटे बेटों के नाम कर दी थी, जिसका प्रबंध नवाब अमीनुद्दीन अहमद खाँ करते थे। नैयर और ग़ालिब से नातेदारी भी थी और ग़ालिब उनको अपना खलीफ़ा कहा करते थे। नैयर अपने समय के बड़े विद्वान् थे। कविता के बड़े शाता और परखने वाले थे। इतिहास से उनको विशेष प्रेम था। अतः इलियट साहब ने अपने प्रसिद्ध इतिहास की तैयारी में नैयर से बहुत कुछ सहायता ली थी।

नवाब शहाबुद्दीन अहमद खाँ 'साकिब' नैयर के बड़े भाई ग़ालिब की स्त्रियों के भतीजे थे और ग़ालिब के शागिर्द भी थे। उर्दू, फ़ारसी दोनों में कविता करते थे। सन् १८६६ ई० में २६ वर्ष की अवस्था में मर गए।

नवाब लोहारू के दूसरे बेटे नवाब सईदुद्दीन अहमद खाँ 'तालिब' जिनका जन्म सन् १८५२ ई० में हुआ था, पहले साकिब, फिर उनके मरने के बाद-मज़रूह, सालिक और हाली को अपनी कविता दिखलाते थे। कुछ दिनों तक दिल्ली में आनरेरी-मजिस्ट्रेट रहे। सन् १८७६ में पंजाब में अतिरिक्त असिस्टेंट कमिश्नर हो गए थे। लेकिन सन् १८८५ में अपने पिता की मृत्यु के बाद नौकरी से पृथक् हो गए।

मिर्ज़ा शुजाउद्दीन अहमद खाँ ताबां, साकिब के बेटे, शाखाँ और दाश के शागिर्द हैं। इनके दो दीवान हैं। इनका विवाह मिर्ज़ा घाफ़र अली खाँ कामिल की लड़की से हुआ है। यह वही कामिल हैं जिनको ग़ालिब ने पाला था। ताबां अब सरकार निज़ाम से पेंशन लेते हैं।

नवाब मिर्ज़ा सिराजुद्दीन अहमद खाँ 'सायल' साकिब के बेटे, दाश के बड़े शागिर्दों में हैं और एक प्रसिद्ध शायर हैं।

मुफती सद्दुद्दीन खा आज़ुर्दा मौलवी लुत्फुल्ला काश्मीरी के लड़ने में अपने समय के बहुत बड़े विद्वान् थे। शाह अब्दुल अजीज मुहम्मद देहलवी और मौलाना फजल इमाम से शिक्षा पाई थी। वह सदरसमुद्दर (वर्तमान १७०४—१७८५ हि० मिविल जज) के पद पर नियुक्त थे जो उस समय हिंदुस्तानिया के लिए एक बड़ा शोहदा समझा जाता था। उर्दू, फारसी और अरबी तीनों भाषाओं के अच्छे विद्वान् और तीनों में कविता करते थे। उनकी विद्वत्ता इतनी अगाध थी कि रामपुर के नवाब यूसुफअली खाँ और भूपाल के नवाब सिद्दीक हसन खाँ उनको अपना गुरु मानते थे। सर सैयद अहमद खाँ भी उनके शिष्य थे और उनकी चर्चा बड़े आदर के साथ किया करते थे। उनको पढ़ाने का इतना शौक था कि अपने काम से निपट कर अपने शिष्यों को पाठ पढ़ाया करते थे। गालिब मोमिन, जौन और शेफता उनके मित्रों में थे। गदर में इन पर भी विपत्ति आई। आधी ज़ागीर ज़न्त हो गई। उर्दू में शाह नसीर और फिर मुजरिम अकबराजादी को अपनी कविता दिखलाते थे। इनके पद्य बड़े सरल और प्रभावशाली होते थे, लेकिन उनका कभी समग्र नहीं हुआ। उर्दू कवियों का एक तज़क़िरा उन्होंने लिखा था, पर अब उसका पता नहीं है। आज़ुर्दा की प्रसिद्धि, कविता अथवा तज़क़िरा लेखक के कारण इतनी नहीं है, जितनी उनकी विद्वत्ता के लिए है। उनकी मृत्यु दिल्ली में मन् १८६८ में हुई।

## अध्याय १३

### रामपुर और हैदराबाद के दरबार

#### अमीर और दाग का समय

सन् १८५६ ई० में अवध की क़त्ली और सन् १८५७ ई० में ग़दर के बाद जब वाजिद अली शाह कलकत्ता और बहादुर शाह रंगून में कैद करके भेज दिए गए तो लखनऊ और दिल्ली के कवि लोग अन्य रियासतों की ओर दृष्टि ढोढ़ाने लगे ।

जो कवि लखनऊ में वाजिद अली शाह के दरबार से संयुक्त थे, उनमें से कुछ तो अपने माज़िक के साथ और कुछ ग़दर के बाद जय शांति हुई, कलकत्ता चले गए । बादशाह

कलकत्ते के मटिया ने उन में बड़े-बड़े कवियों को 'सबा सेयारा' वुर्ज में कवियों का (सप्तभृषि नामक तारों) की उपाधि दी ।

जमघट इन लोगों के कारण मटिया वुर्ज में कविता की खूब चहल-पहल रूढ़ करती थी और

बहुधा मुशायरे (कवि सम्मेलन) हुआ करते थे । इससे वह स्थान कलकत्ते का नहीं, किंतु लखनऊ का एक मुहल्ला मालूम होता था । उक्त सबा सेयारा वालों में से कुछ के नाम यह थे :—

फ़तेहुद्दीला बरख़्सीउल्ल मुल्क मिर्जा महम्मद रज़ा 'बर्क', महताबुद्दीला कौकिबुल मुल्क सितारा जंग 'दरख़शा', मालिकुद्दीला गुलशनुद्दीला हाजी मिर्जा अली 'बहार' जो हाजी अली बेग के बेटे और रश्क और पेश के शिष्य थे, मुज़फ़्फ़र अली हुनर, जो राज़ल में सबा और मसिया में मिर्जा दबीर के शागिर्द थे तथा वाजिद अली शाह की दो बेगमों बादशाह महस उपनाम 'आलम' और महबूब आलम के उस्ताद थे । इसी गोष्ठी में दाग और नज़म तवा तवाई भी पहुँच गये । इन कवियों के मुशायरों से बंगाल में उर्दू-भाषा और



कविना की खूब चर्चा हो गई। वहाँ के शायरों में उस समय मौलवी अब्दुल गफूर नस्सख बहुत श्रेष्ठ समझे जाते थे, जो राजशाही में डिप्टी कलेक्टर थे। नस्सख बड़े विद्वान्, कवि और एक अच्छे समालोचक भी थे।

सन् १८५६ और १८५८ के बीच से, जैसा कि पीछे लिखा जा चुका है दिल्ली के कवियों की यात्रा निम्नलिखित कारणों से आरम्भ हुई। अफगानों और मरहठा के हमले और दिल्ली के कवियों का लूटमार से दिल्ली की तबाही, प्रजा के जानो-प्रस्थान माल का मुरझित न रहना, कवियों का अनादर और आजीविका का संकट इत्यादि।

अतः फर्रुखाबाद, फैजाबाद, पटना, मुरशिदाबाद और हैदराबाद के रईसों ने इन ग़ैर कवियों को अपने यहाँ निस्सकोच जगह दी। फर्रुखाबाद और फैजाबाद अपेक्षाकृत दिल्ली से कुछ निकट थे, लेकिन फर्रुखाबाद छोटा स्थान था और वहाँ रईस कम थे, इसलिए दिल्ली वाले कवि पहले फैजाबाद और फिर राजधानी लखनऊ उठ जाने से लखनऊ पहुँचे। लखनऊ जाने का कारण हम विस्तार-पूर्वक आगे लिखेंगे।

फर्रुखाबाद में नवाब मिहवान खाँ रिन्द, जो नवाब अहमद खाँ बरकश के एक प्रतिष्ठित दरबारी थे, स्वयं ग़ैर कवि और संगीतज्ञ थे।

कवियों में पहले।मीरसोझ के और फिर सैदा

फर्रुखाबाद फर्रुखाबाद आए तो उनके शिष्य हो गए।

सैदा ने उनकी प्रशंसा में कुछ कभीटें भी

लिखे हैं। कुछ दिनों के बाद जब नवाब सादत जा घराना समृद्धशाली न रहा तो वहाँ भी कविता की चर्चा कम हो गई।

महाराजा शिवाजी राय, जो गगाल के उच्च पदाधिकारी थे, कवियों के गुण गाहक और स्वयं भी अच्छे कवि थे। उनके पुत्र जो कविता में

पटना

अपना नाम 'राजा' लिखते थे सौदा के समकालीन 'ज़िया' व शागिर्द थे, जब यह लखनऊ से पटना चले गए थे। इसी प्रकार अशरफ़अली खाँ 'फुगा' भी उक्त महाराजा के दरबार में पहुँच गए थे और वहाँ उनका बहुत आदर सकार था। मिर्ज़ा 'जान जाना' के शिष्य, मीर बाज़र हुर्जा, पटना के रहस नवाब सआदत जग के दरबार से सन्न थे और वहाँ उनकी मृत्यु भी हुई। इससे पता चलता है कि दिल्ली के कवियों का बिहार में बहुत आदर था और कविता की चर्चा वहाँ खूब फैली थी।

इसी प्रकार मुरशिदाबाद के नवाबों ने भी दिल्ली के कवियों को हाथों हाथ लेकर बहुत आदरसत्कार किया। मीर सोज़ और मीर व सौदा के समकालीन मीर कुदरत उल्ला  
 मुरशिदाबाद 'कुदरत' मुरशिदाबाद गए और वहाँ १-०५ दि० में मरे। मिर्ज़ा ज़हूरअली खलीक, नवाब निवाजिश महम्मद खाँ शहान जग व निमनख़ा पर, महम्मद शाह के समय में दिल्ली से मुरशिदाबाद गए थे। यह उस समय के प्रसिद्ध मरसिया लिखने और पढ़ने वालों में थे।

टाँडा जो तरेली ज़िले में आँवला और रामपुर के निकट है, नवाब महम्मद थार खाँ उपनाम अमीर का निवास स्थान था। यह रामपुर व नवाब पैनुल्ला खाँ के छोटे भाई  
 टाँडा वे और स्वयं कवि और कवियों के गुस्लों व गुंथ प्रादरु थे। उन्होंने पहले मीर सोज़ और सौदा को बुलवाया। जब वे नहीं गए तो फ़वाजा मीर दद और सौदा के शिष्य कायम चाँदपुरी को बुलवाकर एक सौ रुपया मासिक उनको देने लगे और उन्हीं के शागिर्द भी हो गए। मुसहफ़ी, फ़िदवी लाहौरी, मीर महम्मद नझ 'परवाना' और इशरत इत्यादि भी इस दरबार के

क़रापात्र रह चुके हैं। उक्त नवाब साहब की मृत्यु सन् ११८८ हि० में रामपुर में हुई।

पहले कवियों का ध्यान उधर जाने का कम हुआ, क्योंकि एक तो दूर की यात्रा थी, दूसरे मराठों और पिढारियों की लूट मार से रास्ता जोखिम था। इस पर भी कुछ साहसी हैदराबाद लोग वहाँ पहुँच गए। मज़हर के शागिर्द ख्वाजा अदसनुल्ला 'वयान' आसफ़जाह द्वितीय के समय में हैदराबाद पहुँचे और वहाँ सन् १२१३ हि० में मरे। उनके एक शिष्य राय गुलाब चंद 'इमदम' ने उनकी मृत्यु की तारीख़ कही। शाह नसीर भी कई बार हैदराबाद गए थे।

कवियों के फैजाबाद जाने के कारण ये थे :—

(१) अन्य स्थानों की अपेक्षा फैजाबाद, दिल्ली से निकट था।

(२) कवियों का आदर वहाँ अधिक होता था।

(३) शुजाउद्दौला की बीवी उम्मकुल जुहरा उपनाम बहू बेगम, दिल्ली के महम्मदशाह की लेपालक बेटी थीं। अतः दिल्ली वालों से उनको अधिक प्रेम था और यथायोग्य उन पर अधिक क़रा करती थीं।

(४) आसफ़ुद्दौला को दिल्ली के रईस खान खाना की बेटी ब्याही हुई थी। इसलिए फैजाबाद के साथ दिल्ली का दुगना संबंध हो गया था। अतः कुछ कवि ही नहीं दिल्ली के व्यापारी आलम के उस्ताद थे। इसी गोष्ठी में दाग और नज़्म तथा तबई भी पहुँच गए। इन कवियों के मुशायरों से बग़ाल में उर्दू-भाषा और कारीगर और रंडिया इत्यादि सभी पेशे के लोग बहुतसे फैजाबाद में नाकर प्रस गए थे। कहा जाता है कि बहू बेगम की दान-दहिणा को सुनकर आधी दिल्ली फैजाबाद में खिच कर चली आई थी। निपरीत

इसके हैदराबाद, मैसूर, करनाटक और मुर्शिदाबाद दिल्ली से दूर थे, इसलिए कोई आश्चर्य नहीं यदि फैजाबाद में दिल्ली वालों का इतना जमघट हो गया था।

फिर जब आसफुद्दौला ने लखनऊ को अपनी राजधानी बन दी, तो वे सब उठकर वहाँ चले गए। कवियों में मीरसोज, पेशी, इसरात अक्ता; मीर इसन, मुहिय, हैरान, जाहक, मकीन, बुरिश्ता, जिया, फुर्का कायम, मुसहफ़ी, इंशा, जुरअत, रंगीन, कबील और अरन्तर इत्यादि उसी समय या उसके लगभग लखनऊ गए। इनके अतिरिक्त कुछ कवि लोग दिल्ली से लखनऊ आते रहे। शाह आलम के युवराज मिर्जा जहाँ बरख्त कुछ दिनों लखनऊ में रहकर बनारस चले गए थे और उनके छोटे भाई सुलेमान शिकोह तो लखनऊ में आकर बहुत दिनों तक रहे और उनके समय में कविता की खूब उन्नति हुई। वस यह मालूम होता कि लखनऊ की बाटिका कविगण रुपी सुरीली बुलबुलों के मीठे और मधुर संगीत से गूँज रही थी।

लखनऊ-शैली को हानि पहुँचाने वाला सब से बड़ा वज्रपात अवश का जन्म हो जाना था। फिर जिससे उर्दू-कविता का घोर पतन हुआ। वह सन् ५७ का विद्रोह और दिल्ली और लखनऊ उससे दिल्ली और लखनऊ की बरबादी थी, के कवियों की अन्य क्योंकि यही दोनों नगर विद्रोह और उसके स्थानों की यात्रा दंड के केंद्र थे। बहादुर शाह को दोषी ठहरा कर कैद करके हिंदुस्तान से बाहर भेज दिया गया। किला मुग़लाना के कवि लोग इधर-उधर तितर-बितर हो गए। मला ऐसी विकट अवस्था में कविता की ओर कैसे ध्यान जाता। जानो-माल और इज्जत आवरु बनाना कठिन था। इन्हीं कारणों से दिल्ली और लखनऊ के कवि लोग अपनी-अपनी जन्म भूमि छोड़-छोड़ कर भाग पड़े हुए। कुछ रामपुर, कुछ हैदराबाद,

कुछ अलवर, जयपुर, भरतपुर, पटियाला, और कपूरथला इत्यादि में जाकर शरणागत हुए। कुछ इन बहेतू कवियों को टोंक, भूपाल, मगरील, मालियर, कोटला और भावलपुर की मुसलमानी रियासतों ने भी अपनी ओर खींचा, जहाँ के दरबारों में कुछ तो नौकर हो गए और कुछ वहाँ की दान-दक्षिणा से लाभ उठाते रहे। साराश यह कि रामपुर और हैदराबाद ही ऐसे दो बड़े दरबार थे जहाँ इन कवियों का विशेष आदर हुआ। यहाँ का हाल अगले अध्याय में लिखा जायगा।

अलवर के महाराजा शिवध्यानसिंह ने भी जहीर, तसवीर, तिशना, मजरह, और सालिक का बहुत आदर किया। उन्होंने मिर्जा रज्जु अली बेग मुरूर को भी बुलाया था। इसी प्रकार जहीर और उनके भाई अनवर जयपुर चले गए। अरसद गोर कानी मालियर, कोटला और भावलपुर में रहे। टोंक, मगरील और भूपाल का वृत्तांत पृथक् लिखा जाता है।

टोंक के नवाब इब्नाहीम अली खाँ सन १८४८ ई० में पैदा हुए और अपने पिता नवाब मुहम्मद अली खाँ के राज्यच्युत होने के बाद सन् १८६६ ई० में गद्दी पर बैठे यह 'खलील' टोंक के नाम से कविता करते थे। पहले 'मिस्मिल खोरावादी', उनके पश्चात् उनके भाई मुजतर के शागिर्द हुए। उनके दरबार में 'जहीर' और नवाब मुलैमान खाँ 'असद' प्रसिद्ध कवि थे। नवाब साहब ने असद को यहाँ बुलाया था। उनके यहाँ कई शागिर्द असगर अली खाँ 'आमरु', हबीबुल्ला 'जन्त', अब्दुरहीम खा 'शरफ', इब्नाजा सैयद इकराम अली 'खलिश' मौजूद थे। असद का एक अप्रकाशित दीवान है। वह सन् १८८४ ई० में मरे। नवाब साहब के लड़के भी अपने पिता के परंपरागत कविता करते हैं।

यह कठियावाड़ में एक छोटी सी मुसलमानी रियासत है। इस सुदूर स्थान में भी उर्दू कविता की सूत्र चर्चा हुई, जिसका कारण वहाँ के नवाब हुसैन मियां बहादुर का संरक्षण था। उन्होंने लखनऊ और दिल्ली के नामी कवियों को समय-समय पर अपने रियासत में बुलाया। दारा, तसलीम, जलाल और नासिख के प्रसिद्ध शागिर्द शमशाद जो लखनऊ में उस्ताद माने जाते थे, नवाब साहब की उदारता से लाभ उठाते रहे। स्थान की दूरी और वहाँ के जल-वायु के उपयुक्त न होने से, यह कवि लोग वहाँ अधिक न ठहरे, लेकिन घर बैठे चेतन पाते रहे।

भूपाल की नवाब मुलतान नर्हिंगम अपनी रियासत में क्या बल्कि तमाम हिंदुस्तान के शिक्षा संवर्धी मामलों में अधिक भाग लेती रहीं। मुसलिम यूनीवर्सिटी को उन्होंने बड़ी उदारता से दान दिया है। अपनी रियासत में भूपाल नेकदो स्कूल और मदरसे खोले जो उनके विद्या प्रेम के स्मारक रहेंगे विविध विद्याओं में आपकी अच्छी गति थी। आपने कई पुस्तकें भी लिखी हैं। बहुत से प्रथकार जो धनाभाव से अपनी कुतियों को प्रकाशित नहीं कर सकते थे, उनको आप से बहुत सहायता मिली। 'सीरत नवबी' की पूर्ति के लिए, जिसको अधिकारा मौलाना शिबली नोमानी ने लिखा था, आप बराबर मासिक दान देती रहीं। आपकी भाता स्वर्गीया नवाब शाहजहां बेगम बहुत अच्छी कवियित्री थीं। उर्दू में 'शरीफ' फिर 'ताजवर' और फारसी में 'शाहजहां' के नाम से कविता करती थीं। उन्होंने अपना पुनर्विवाह नवाब सिद्दीक हसन खां से कर लिया था, जो अरबी, फारसी के बड़े विद्वान और हदीस के ज्ञाता तथा कुरान के भाष्यकार थे। यह मुफ्ती आजुर्दा के शागिर्द थे। इन्होंने

ढेढ़-दो सौ पुस्तकें लिखी हैं। कवियों और विद्वानों के बड़े गुण ग्राहक थे। उर्दू में तौफीक और फारसी अरबी में 'नवाब' के नाम से कविता करते थे। शाहजहाँ बेगम के पिता नवाब जहांगीर महम्मद खा भी 'दौलत' के नाम से अच्छी कविता करते थे। उनका दीवान छप गया है। रियासत के घराने के अतिरिक्त भूपाल में और भी अच्छे अच्छे कवि रहे हैं। रामपुर और हैदराबाद ने अंतिम समय में कवियों के संरक्षण में बहुत भाग लिया है। अतः उनका चरित्र संक्षेप से अलग-अलग किया जाता है।

रामपुर में अन्य स्थानों की अपेक्षा कवियों का जमाव विशेषतया नया हुआ। एक कारण तो यह था कि यह दिल्ली और लखनऊ के मध्य में था, दूसरा यह कि वहाँ के नवाब स्वयं बड़े कवि और कविता के मर्मज्ञ तथा कवियों के गुणग्राहक थे और उनके परिश्रम के बदले प्रचुर पुरस्कार और वेतन देते थे तीसरे यह कि वे कवियों और विद्वानों को अपना नजर नहीं समझते थे। उन से बराबरी का बर्ताव रखते थे और उनकी तुलना मिजाजी सह लेते थे। उनके दरबार में बड़े बड़े विद्वानों का जमघट था और नवाब स्वयं उनकी अभिरुचि में भाग लेते थे। इसीलिए वे पहले तो बड़ी बड़ी तनखाहा पर रामपुर छोड़ना ही नहीं चाहते थे और जो ग़ाढ़र चले गए वे रामपुर को सदैव याद किया करते थे।

नवाब यूसुफ़ अली खाँ नवाब महम्मद सईद खाँ न बटे थे। बड़े विद्या प्रेमी, कविया के मुरब्बी और स्वयं कवि थे। उर्दू फारसी दोनों में कविता करते थे। उर्दू में 'नाजिम' के नाम नवाब यूसुफ़ अली खाँ से लिखते थे। उनका दीवान भी है। पहले मोमिन, फिर गालिब और अंत में मुजफ्फर अली 'असीर' को अपनी कविता दिखलाते थे। दिल्ली और लखनऊ

की तबाही के बाद जो कवि वहां से निकले, उनको रामपुर ही में जगह मिली। मीलाना फजलहक, खैराबादी, मिर्जा शालिब, मीर हुसैन तसक्रीन, मीर मुजफ्फर अली असीर और बहुत से विद्वानों और कवियों का उनके दरबार से संबंध था। नवाब साहब ने दिल्ली और लखनऊ के कवियों को अपने यहां एकत्रित करके उर्दू कविता को गंगा-जमुनी कर दिया और एक नई शैली की नींव डाली, जिसकी उनके पुत्र नवाब कलब अली खां के समय में बड़ी उन्नति हुई।

नवाब कलब अली खां के समय में जो गन् १८६५ ई० में अपने पिता यूसुफ अली खां के बाद गद्दी पर बैठे, उर्दू कविता ने बड़ी उन्नति की। विपरीत जर्मनी नरेश श्री उनके

नवाब अली कलब खां महान के, नवाब साहब अपने दरबार १२५५-१३०४ के कवियों के लिए बड़े उदार थे और सदैव इनाम-इकराम से उनका आदर किया करते

थे। उनका समय साहित्यिक दृष्टि से सुनहला युग कहा जा सकता है। अपनी छोटी सी रियासत में बड़े-बड़े नामी कवियों और अन्य प्रकार के कलाकारों को इकट्ठा कर लिया था, जिसका उदाहरण हिंदुस्तान की किसी दूसरी रियासत में नहीं मिलता था। उस समय वहां बड़े-बड़े इक़ीम गद्य-पद्य लेखक, मुले लेखक यहाँ तक कि हर पेशे के लोग जैसे चौबदा, बायरची इत्यादि सभी मौजूद थे। विद्वानों में मीलाना अब्दुल हक, खैराबादी, अब्दुल हक गणितज्ञ, ईशाद हुसैन, सैयद हसन शाह हदीस के ज्ञाता और सुफ़ी साधुता, हंकीमी में अब्दुल अली, अहमद रज़ा और हुसैन रज़ा इत्यादि थे। कवियों में यों तो बहुत थे। पर उनमें प्रसिद्ध मुजफ्फर अली असीर, इमदाद अली बह, अमीर, दारा, जलाल, तग़लीम, मुनीर, कलक, उलूज, दया, जान साहब आशा हब्ज़, शरफ, सन्ध, शाग़िल, शार्दा, सानी, ज़ाहा, ख़ाना महम्मद बशीर, मसूर और रज़ा इत्यादि थे। इनके



अतिरिक्त और सैकड़ा योग्य आदमी थे, जिनके रहने के लिये एक विशेष मकान 'मुसाहब मजिल' के नाम से था। लेकिन यह सब होने पर भी रियासत में अपव्यय नहीं था। क्योंकि सिवा मौलाना इशाद हुसैन, अजुल हक और मुंशी अमीर अहमद मीनाई के किसी का बेतन एक सौ रुपया से अधिक न था। और सब लोगों को यथायोग्य रियासत का कोई न कोई काम करना पड़ता था। नवाब साहब अपने नौकरों से बहुत प्रेम करते थे तथा ईद तकरीद और अन्य खुशी के अवसर पर खलअत और इमाम दिया करते थे और उनका श्रृणु चुका दिया करते थे।

नवाब साहब ने 'माकूल' व मनकूल मौलाना कजुलुल एक गेरायादी से पढ़ी थीं। पहले उन्होंने उर्दू फारसी में गद्य लिखने का अभ्यास किया और अनेक पुस्तकें लिखीं, जिनमें कुलसुल नगमा सज, तरांग गम, कदील हरम और शिगूफा खुसखी अधिक प्रसिद्ध हैं। फारसी में उनके दीवान का नाम 'ताब फररखा' है। उर्दू की कविता अमीर मीनाई को दिखलाते थे। उनके चार दीवान नशेद खुसखानी, दस्तबो खाकानी, दुर्जुल इतराब और सौकीअरपुन उनकी उच्च योग्यता के नमूने हैं। कविता में अपना नाम 'नवाब' लिखते थे। उनको शब्दों की जांच पड़ताल का बहुत शौक था। कौन से शब्द शुद्ध हैं और कौन से अशुद्ध, इसके लिए उनकी सामने वाद वियाद हुआ करता था जिसमें इसके मर्मज्ञ, बद्, तसनीम, जलाल, अमीर और मुनीर इत्यादि भाग लेते थे। इसी सत्र से उनकी रचना अप्रचलित और मद् शब्दों तथा उनके संगठन से रहित है।

इन कवियों के जमाव का यह परिणाम बहुत अच्छा हुआ कि

---

मनकूल नाम कवि को कहने से जो दुर्द्वारा मिट्टी से जो नवाब साहब और मनकूल नाम कवि को जो दुर्द्वारा से परपरागत नवाब की रीति से जो नवाब इतिहास रचने।  
—दिना मनु १५

दिल्ली और लखनऊ की शैली मिल गई और एक नई शैली का सूत्र-पात हुआ, जिसका आरंभ नवाबवसुक्त अली खाँ के समय में हो चुका था। यह उर्दू कविता का एक महत्वपूर्ण और विचारणीय विषय था, जिसकी ओर अचतक लोगों का ध्यान नहीं गया था। नासिख की शैली उनके शागिर्द स्थिर न रख सके। यह निरूप्यतम हो गई थी। इनकी रचना में छुटियाँ थीं, कोई गुण न था। इस शैली के अनुयायी रामपुर में बह, मुनीर, कलक और असीर थे और दिल्ली के अनुयायी दास और तसलीम थे। दास जौक के शागिर्द थे, लेकिन उन्होंने ऐसी चित्ताकर्षक शैली का अनुकरण किया, जिसमें जुरअत का रंग मिलता-जुलता था। उसमें और लखनऊ वालों में आकाश-पाताल का अंतर था। उनके पद्य बहुत ही मिय हुए। तसलीम लखनऊ के थे, लेकिन उन्होंने दिल्ली का ढंग ग्रहण किया। यह नसीम देहलवी के शिष्य थे। उनके शिष्य तसलीम पर नासिख का रंग कभी नहीं चढ़ा, बल्कि वह अपने उस्ताद नसीम और उनके उस्ताद मोमिन के अनुयायी रहे। मोमिन और नालिब कुछ दिनों रामपुर में रहे, इस लिए उनका प्रभाव अधिक न पड़ सका। तसलीम कोई ऐसे बड़े बखि न थे कि उनका प्रभाव उस समय की भाषा और कविता पर पड़ता। सारांश यह है कि लखनऊ और दिल्ली के दोनों स्कूल लड़ते मगड़ते और घाद-विवाद करते रहे, जिसका परिणाम कविता के लिए अच्छा हुआ। अर्थात् नासिख के समय को शब्दाढंवर और बनावट जाती रही। शब्दों की विवेचना से ऐसे शब्द और उनका संगठन, जिन पर दिल्ली वालों को गर्व था समाप्त हो गया। अब लोग कविता के शुद्ध भावों और उनके उचित शब्दों को जान गए। इधर लखनऊ की पुरानी परिपाटी के प्रेमियों ने देख लिया कि नई शैली के सामने उनका रंग जम नहीं सकता। विवश होकर उनको भी दिल्ली की शैली की ओर झुकना पड़ा। दास की कविता सर्वप्रिय हो चुकी थी अतः उनके समकालीन

कवियों को भी उसका अनुकरण करना पड़ा। अमीर जो दाग के प्रति-  
 ह्वी थे उनको भी दाग के आगे झुकना पड़ा। इसी से उनका दूसरा  
 दीवान 'सनम खाना इश्क' दाग के रंग में है, यद्यपि कहीं कहीं उनका  
 अपना भी रंग है। इसी प्रकार उनका 'बौदर इतखाव' और 'बौदर-  
 इतखाव' एक मोर दूसरा मोर दर्द के दग में है जिससे सिद्ध है कि  
 यह दिली ने रंग को लखनऊ से उत्तम समझते हैं। उनके शागिर्दों में  
 रियाज़, जलील और स्फीन और आगे बढ़ गए। अर्थात् उनकी और  
 दाग तथा दाग के शिष्यों की रचना इतनी मिलती जुलती है कि  
 उनको कृपक करना कठिन है। यही हाल जलाल का समझना चाहिए  
 जो रश्क और वक के शागिर्द थे और लखनऊ शैली के अनुयाय  
 थे। उन्होंने भी दिल्ली का रंग ग्रहण कर लिया। उनका एक दीवान  
 उसी दग में है, जिसमें उन्होंने मीर का अनुकरण किया है। इससे  
 यह, न समझना चाहिए कि अमीर और जलाल अपना दग बिल्कुल  
 भूल गए थे, बल्कि पुराने ढर्रे का अत उस समय हुआ जब 'अजुमन'  
 'मैगार लखनऊ' में स्थापित हुई, जिसकी मासिक पत्रिका ने पुरानी  
 शैली को लोगों के हृदय से मिटा दिया।

रामपुर के वर्तमान<sup>१</sup> शासक हिज़ा हाईनेस नवाब सेयद हामिद अली  
 खा बहुत ही सभ्य उच्च शिक्षित हैं और अपने पूर्वजों के समान स्वयं  
 कवि और कवियों के सरक्षक हैं। इनके समय  
 वर्तमान नवाब में भी हर प्रकार के योग्य विद्वान उनके  
 रामपुर दरबार में हैं और सदैव उनकी उदारता पूर्ण  
 दान दक्षिणा से लाभ उठाते रहते हैं। इनके  
 समय की सब शिक्षा तथा अन्य उपयोगी सस्थायें उनकी उदारता की  
 श्रेणी हैं।

<sup>१</sup> उक्त नवाब मानव का देशांत हो चुका है। अब उनके पुत्र नवाब रजा खां  
 गद्दी पर हैं।

मुंशी अमीर महम्मद उरनाम 'अमीर', मौलवी करम महम्मद के लड़के नवाब नसीर उद्दीन हैदरा अवध नरेश के समय में लखनऊ में सन् १८२८ में पैदा हुए थे। इनका संबंध अमीर भीनाई हजरत मखदूम शाह भीना के वंश से था, १२४४-१३१८ हि० जिनकी कब्र लखनऊ में है और लोग बड़ी अदा के साथ उसका सम्मान करते हैं। इसी से वह 'भीनाई' कहलाते हैं। अमीर ने मुल्की सादुल्ला और उनके समकालीन फ़रंगी महल के आलिमों से अरबी और फ़ारसी की शिक्षा पाई थी। वह बड़े नम्र, भक्त और सूफ़ी संप्रदाय के आदमी थे। उन्होंने साधिरिया, चिश्तिया के महंत हजरत अमीर शाह से दीक्षा ली थी। तिय (इकीमी) और ज्योत्सिप भी वह जानते थे। बड़े प्रतिभाशाली और मिहनती थे। इसी से अपने समय में, अपने सादा रहन-सहन और विद्वत्ता में प्रसिद्ध थे।

कविता से उनको बचपन ही से प्रेम था। इस कला में वह मुज़फ़्फ़र अली 'अमीर' के शिष्य थे, लेकिन जब यह है कि अपनी योग्यता से वह अपने उस्ताद से भी बढ़ गए। उस समय लखनऊ अनेक विद्वानों से भरा हुआ था। आतिश और नासिख के शागिदों में रोज़ा मुठभेड़ होती थी, जिसमें सभा, खलील और रिन्द इत्यादि सम्मिलित होते थे तथा अनीस और दबीर की मरसियों की धूम थी। इस वातावरण ने अमीर की मनचली तबीयत पर बहुत प्रभाव डाला और थोड़े दिनों के अभ्यास से वह इतने प्रसिद्ध हो गये कि सन् १८५२ ई० में वाजिद अली शाह ने बुलाकर उनकी कविता सुनी और उनकी आज्ञानुसार दो पुस्तकें 'ईशादुल मुलतान' और 'हिदायतुल मुलतान' के नाम से लिखीं, जिन पर उनको खलअत और इनाम मिला। उसी समय से उनकी कीर्ति बढ़ती गई। लेकिन अवध की ज़ब्त और ग़दर हो जाने से दरबार के कवियों की कमर टूट गई

और वे इधर उधर छिटक गये। फलतः अमीर ने सरकारी नौकरी करने का इरादा किया, पर जब उनसे सदर अमीनी की जगह के लिये जब साहब को दरखास्त देने को कहा गया तो उनका विचार बदल गया। कुछ दिनों तक घर बैठे रहे। फिर रामपुर के नवाब यूसुफअली खां ने उनको बुला लिया। उनके मरने पर नवाब कलब-अली खां का समय आया जिसमें उर्दू कविता की उनके दरबार में बहुत उन्नति हुई। अमीर नवाब के उस्ताद हो गए। वहाँ उनका बहुत आदर हुआ और तनखाह भी अच्छी मिलने लगी, जिससे वह बड़े सुख से अपना जीवन व्यतीत करने लगे। सारांश यह कि ४३ वर्ष तक वहाँ बड़े आदर के साथ रहे, फिर हैदराबाद इस प्रकार से गए कि सन् १९०० ई० में निज़ाम कलकत्ते से लौटते हुए जब बनारस में ठहरे तो अमीर ने एक फसीदा उनकी प्रशंसा में लिखकर सुनाया, जिससे वह बहुत प्रसन्न हुए और उनको हैदराबाद बुला लिया। वहाँ थोड़े दिनों के बाद वह बीमार होकर तिहत्तर वर्ष और दस महीने के होकर मर गए। उनकी बीमारी के दिनों में दाग ५० रतन नाथ शरसार और महाराजा किशन प्रसाद भी उनको देखने जाते थे जैसा कि अमीरी ने निम्न लिखित रूपार्थ में कहा है—

“हे आपका इखलाक जो हमदर्द मिरा। रश्के दमे ईता है दमे मिरा।  
फरमाते हैं हर रोज अयादत मेरी। हरमामिरे इक में होगया दद मिरा।।”

अमीर ने बहुत कविता की है। उनकी कुछ गद्य की पुस्तकें और एक ‘गैरत प्रहारिस्तान’ के नाम से उर्दू दीवान सुना जाता है जो गदर में नष्ट हो गया। फिर सन् १८६६ में उनके घर में आग लगने से उनकी बहुत सी कृतियाँ भस्म हो गईं। उनकी वर्तमान रचनाओं

की सूची यह है—

दो भृङ्गार-रस के दीवान 'मिरातुल ग़ैब' और 'सनमखाना ईशक' एक महम्मद साहब की प्रशंसा में पद्य संग्रह 'महामिद खातिमुन-नवीन' और 'अमीरुल लुगात' । प्रमानुसार उनकी रचनाओं के नाम इस प्रकार हैं:—

( १ ) इशादुल मुल्तान ( २ ) हिदायतुल मुल्तान ( ३ ) ग़ैरत यहारिस्तान । इसमें ग़दर से पहले की ग़ज़लों और वाजिद अली शाह की प्रशंसा में कुछ कसीदे थे जो नष्ट हो गये । ( ४ ) नूरतंजली ( ५ ) अब्रकरम ( ६ ) ज़िक्र शाह अन्विया ( ७ ) सुबह अज़ल ( ८ ) शामे अब्रद ( ९ ) लेतुलक़दर ( १० ) मजमूआ वासोफ़त 'बोने इज्तरार' 'वासोफ़त उर्दू' 'शिकायात रंजिश' 'सफीर आतशबार', 'हसद अशायार' और 'गुनारे तवा' के नाम से इस संग्रह को 'मीनाय ख़ुन' के नाम से 'दायरा अब्रविया लखनऊ' ने छपवा दिया है । ये वासोफ़त खन् १२८४ हि० में लिखे गए थे ( ११ ) महामिद खातिमुल नवीन १२८६ हि० का लिखा हुआ नतिया दीवान है ( १२ ) इन्तखाबे यादगार (रामपुर के उर्दू कवियों का तज़क़िरा है जो नवाब कलब अली खाँ की आज्ञा से सन १२६० हि० में लिखा था ( १३ ) खयाबान आफ़रीनिश गद्य में मौजूद है । अर्थात् महम्मद साहब के जन्म का वर्णन ( १४ ) 'मिरातुल ग़ैब उर्दू ग़ज़लों और कसीदे का दीवान ( १५ ) सनमखाना ईशक ( १६ ) जौहर इन्तखाब ( १७ ) जौहर इन्तखाब-खन् १३०१ हि० का मीर और दर्द के रंग में ग़ज़लों ( १८ ) तीसरा दीवान जो अभी छपा नहीं ( १९ ) मुर्मा वसीरत-अरवी-फ़ारसी-शब्दों की सूची, जिनको लोग अशुद्ध लिखते हैं और उनके शुद्ध लिखने का ढंग प्रमाण सहित ( २० ) बहारे हिन्दी-उर्दू शब्दों और मुहावरों का एक संक्षिप्त कोश ( २१ ) अमीरुल लुगात जो अपूर्ण रह गई । इससे लेखक की प्रकांड, निदरता प्रगट होती है । इसकी अभी तक दो जिल्दें छपी हैं । तीसरी तैयार है, यह आठ

जिल्लों में तैयार होने वाली थी। यह ग्रंथ नवाब कलब अली खां के समय में आरंभ हुआ था। उसके संरक्षक, तत्कालीन लेफ्टिनेंट गवर्नर सर अल्फ्रेड लायल और जनरल अज़ीमुद्दीन खां नायब प्रेसीडेन्ट कौंसिल आव रिजेंसी, रामपुर थे। अमीर ने अपने पत्रों में इसकी चर्चा की है। (२२) चिट्ठियाँ और स्फुट-गद्य-पद्य। अमीर के अनेक शिष्य और मित्र थे। वह उनको पत्र लिखा करते थे। उनका संग्रह बड़ा रोचक है, जिसको उनके शिष्य मौलवी अहमदुल्ला साकिब ने एक भूमिका के साथ प्रकाशित किया है। इससे उनके स्वभाव और चरित पर बहुत प्रकाश पड़ता है। यदि कोई उनकी जीवनी लिखना चाहे तो इसमें बहुत कुछ सामग्री मौजूद है। इसमें कविता और भाषा 'संबंधी बहुत से कठिन विषयों' को सुलझाया गया है। इसके अतिरिक्त रिवाला 'इसरार नज्म' 'जादुल अमीर' और 'मुनाजात' इत्यादि उनकी स्फुट रचनाएँ हैं।

अमीर के सैकड़ों शगिर्द थे, जिनमें से कुछ के नाम ये हैं।  
 नाज़िम, नवाब, सफ़्दर, जाह, ज़लील,  
 शागिर्द, रियाज़, बरहम, ज़ाहिद, कौसर, नसीम,  
 हैरान, मुहसिन, आबिद, रज़ा, दिल, बेकराग,  
 साकिब, शेरशार, मुज़तर, सरशार, हकीज़ आह, अख़्तर और कमर।  
 इनमें से रियाज़, ज़लील, मुज़तर और हकीज़ अधिक प्रसिद्ध हैं।

अमीर न केवल कवि बल्कि एक बहुत बड़े विद्वान भी थे। साहित्यिक जगत में इन्हीं दो गुणों से वह प्रसिद्ध थे। उनके पहले दोबान 'मिरातुल शैब' की रचना विषम अर्थात् अमीर की कविता बराबर नहीं है तथा भद्दी और निस्स्वाद है। अलबत्ता पिछली शज़लों में कुछ प्रौढ़ता है, पर वे भी पहले की रचना-शैली से मिश्रित हैं। उनकी प्रारंभिक कविता में वही नासिख के रंग की चिट्ठियाँ भरी हुई हैं अर्थात् शब्दों की व्यर्थ

भूल-भुलैया, शिथिल और भद्दी उपमायें तथा स्त्रियों के वस्त्र और भृङ्गार का वर्णन जैसे अगिया, कुरती और कंधी-चोटी इत्यादि ।

सारांश यह कि इसमें कोई नवीनता नहीं है, बल्कि वही पद-दलित विषय उलट-पुलट कर भड़कीले शब्दों में वर्णित है । अलवत्ता उनका दूसरा दीवान 'सनम खाना इश्क' दाग के ढंग का है और उसमें ऊँचे विचार, प्रवाह और अनुराग प्रेम इत्यादि सभी कुछ हैं । उनकी बात अर्थात् महम्मद साद्व की प्रशंसा संबंधी कविता यद्यपि पुराने ढर्रे की है, पर वह बहुधा ऊँची कल्पना, स्वच्छता और सच्ची भद्रा का नमूना है ।

सारांश यह है कि उनकी रचना ऊँचे विचार, परिमार्जन, प्रवाह शब्दों की सम-तुलना और संक्षेप के लिए प्रसिद्ध तथा व्यर्थ शब्द और अधिक शब्दालंकार से रहित है । विविध प्रकार की रचनाओं राजल, क़त्तीदा, रवाइ, मुखम्मस और मुसद्दन इत्यादि पर उनका पूरा अधिकार था । उनकी कविता में तसीवफ़ का स्वाद भी कहीं-कहीं पाया जाता है जो प्राच्य कविता का प्राण है ।

जमीर में गंभीरता, सम्यता, प्रेम, सच्चाई, पवित्रता, भक्ति और सादगी भरी हुई थी । कमी अस्लील शब्द मुँह से नहीं निकाला, न

कमी किसी की-निंदा की । सूफी संप्रदाय के

जमीर का व्यक्तित्व ये और क़ुरान की आशाओं के अनुयायी थे ।

उनके स्वभाव में नम्रता इतनी थी कि अपने प्रतिवादियों विशेषकर दाग से उन्होंने कमी धिड़ने की चेष्टा नहीं की, किंतु उनसे प्रेम का व्यवहार रखते थे । साहित्यिक विषय जो उनसे पूछे जाते थे, बड़ी उदारता से उनका उत्तर देते थे । कमी किसी का पक्षपात नहीं किया । उन्होंने चार बेटे क्रमशः आरजू, जमीर और अफ़तर के नाम से छोड़े । उन्होंने भाषा की जी सेवा की है उसकी चर्चा अमीरुल लुगात के संवत् में हम ऊपर कर आए हैं । यह



बड़े योग्य और प्रतिभाशाली कवि थे। उनके बहुधा पद्य लोगों का कथस्थ हैं। उर्दू काफ़ीता में उनका स्थान बहुत ऊँचा है। उनके कुछ पद्य नमूने के लिये नीचे लिखे जाते हैं :—

‘करीब है यार रोज महशर, छिपेगा कुरतों का खून क्योंकर ।  
जो चुप रहेगी ज़बाने खजर, लुहू पुकारेगा आस्ती का ॥’

( इसकी हैदराबाद हाई कोर्ट के जज मि० महमूद ने अपने एक फैसले में उद्धृत किया था । )

‘ऐ रुह मया बदन में पड़ी है बदन को दहाड़े ।  
मैला बहुत हुआ है अब इस पैरहन को छोड़ ॥  
बद मजा दिया तड़प ने कि यह आरजू है यारब ।  
मरे दोनों पहलुओं में दिले बेक़शर होता ॥  
जो निगाह की था ज़ालिम तो फिर आँख क्यों चुराई ।  
यही तीर क्यों न मारा जो ज़िगर के पार होता ॥  
एक दिल हमदम मेरे पहलू से मया जाता रहा ।  
एक तड़पने तिलमिलाने का मजा जाता रहा ॥  
वो गया दिल खोगया रहता तो क्या होता अमीर ।  
जाने दो एक बेवफ़ा जाता रहा जाता रहा ॥

‘मौक़ का जुर्म ही पकरम का ज़हूर था ।  
प्रदे अगर क़मूर न करते क़मूर था ॥  
सुरत तेरी दिखा के कहूँगा यह रोज़ इश्क़ ।  
आँसों का कुछ गुनाह न दिलका कसूर था ॥  
मिला जन यह मुला तब यह मुहम्मा ।  
मिया करते थे अपनी जुस्तजू हम ॥  
मिला कर खाक में भी हाथ शर्म उनकी नहीं जाती ।  
निगाह नीची किए वह सामने मदफन के बैठे हैं ॥

नमि जो करके मुके सर पे खड़े है चुपके ।  
 हाथ उठाते भी नहीं हाथ लगाते भी नहीं ॥  
 उलझत में बराबर है बफ़ा हो कि जफ़ा हो ।  
 हर बात में लज्जत है अगर दिल में मज़ा हो ॥  
 आप जो मेरी लाश पे वह तंज़ से बोले ।  
 अब हम हैं खफ़ा तुम से कि तुम हमसे खफ़ा हो ॥  
 आँखें खोली भी बंद भी कीं । वह शक्ल न सामने से सरकी ॥  
 क्या तंग है जल्लाद मेरी सफ़ितये जाँ से ।  
 हर बार ये कहता है कि ज़ालिम कहीं मर भी ॥  
 बाय किसमत जो सचकी सुनता है ।  
 वह भी आशिक की इल्तजा न सुने ॥  
 याकी है अमीर अब तो फ़क़त जान का जाना ।  
 दोशों, खिरदो ताँबो तवाँ जा चुके कब के ॥  
 खुदी से ये खुदी में आ ओ शौक इक़ परस्ती है ।  
 जिने नू नेस्ती समझा है ये ज़ाफ़िल बह इस्ती है ॥  
 बूढ़ ए आदे रसा अब कंगुरे पर अरश के पहुँची ।  
 पलंदी को पलंदी जानना हिम्मत की पस्ती है ॥  
 न पधरा ऐ दिले वा मौदा अब मंज़िल करीब आई ।  
 इसी वस्ती के आगे और आवाद एक वस्ती है ॥  
 न धारे गुल ही ऊँची है न दीवारे चमन बुलबुल ।  
 तिरी हिम्मत की कोताही तिरी किसमत की पस्ती है ॥  
 वस्ल हो जाय यहाँ इश्क में क्या रक्खा है ।  
 आज की बात को कहीं कल पे उठा रक्खा है ॥  
 हम चले दूर से काबा को तो वह बुत बोला ।  
 जाके ले लीज़िये काबा में खुदा रक्खा है ॥  
 अंगूर में यह मय थी पानी की चार बूँदें ।

जिस दिन से खिच गई है तलवार हो गई है ॥

तुम ने मागू म तुम्हीं को कि सभी कुछ मिल जाय ।

सौ सवालो से यही एन सवाल अच्छा है ॥

न चूक बर्षत को पाकर कि है यह वह मायक ।

कभी उमीद नहीं जिससे जाके आने की ॥

नराम मिर्जा खा दाग सन १८३१ ई० में दिल्ली में पैदा हुये ।

इनके पिता नवाब शममुद्दीन खा लोहार ।

दाग देहलवी नराम जिया उद्दीन खा ने भाई थे ।

१८३१-१६०५ उनका देहात १२५८ ई० में हुआ, जब

दाग छ सात वर्ष के थे । पिता के

मरने के बाद दाग की माता ने नवाबुर शाह के पुत्र मिर्जा

फखरु से पुनर्विवाह करके 'शौकत मस्त' की संपाधि पाई । मां के

साथ दाग की भी लाल स्त्रिने में रह कर शिक्षा हुई जहाँ कविता की

पूब चर्चा थी, जिसका प्रभाव दाग पर भी हुआ । नवाबुर शाह और

मिर्जा फखरु दोनों जीन के शागिर्द थे, अतः दाग भी उन्हीं के शिष्य

हो गये और उनके साथ मुशायरों में जाने लगे । दाग ने कुछ

अरबी भी पढ़ी थी । पारसी मौनवी गयामुद्दीन और अहमद हुसैन

से पढ़ी थी । इसने अनिरिक्त सुशन्नीसी (सुलेगन), सुइसगारी और

बाकपडा भी उन्हीं ने सीखा, पर कविता के लिए उनका मस्तिष्क

अनुकूल था, इस लिए थोड़े दिना के अभ्यास से अच्छे परि हो गए ।

सन १८५६ में मिर्जा फखरु मर गये । फिर सन् ६० क उग्रव से

लालो आदमी दिल्ली छोड़ कर गहर भागे । जब कुछ शान्ति हुई

तो दाग सपरिवार रामपुर चले आए, जहाँ उस समय नवाब

यूसुफ अली खा गद्दी पर थे । दाग उनके पुत्र कलन अली

खा के मुसादम तथा तुहमाल के दरोगा नियत हुए । इन

कामों को उन्होंने नही योग्यता के साथ निबाहा । दाग ने

बड़े सम्मान और सुख के साथ २४ वर्ष वहाँ व्यतीत किया। वहाँ उनको इतना आराम था कि वह रामपुर को आरामपुर कहते थे। नवाब के साथ वह (मस्के में) इर्ज और (करबला में) जमारत भी कर आए। उन्होंने दिल्ली, लखनऊ, पटना और कलकत्ते की यात्रा की, जहाँ उनका बहुत आदर हुआ और उनके लिए मुशायरे हुए, जिसकी चर्चा उन्होंने अपनी मसनवी 'फरयाददाश' में किया है। सन् १८८६ ई० में रामपुर के नवाब अली खाँ की मृत्यु पर दाश दिल्ली चले गए और फिर वहाँ से सन् १८८८ ई० में विविध स्थानों में घूमते ठहरते हैदराबाद पहुँचे। वहाँ पहले राजा गिरधारी प्रसाद के द्वारा निज़ाम से भेंट हुई, लेकिन कुछ फल न निकला। अंतः दिल्ली लौट आए। फिर सन् १३०८ हि० में वहाँ के बज़ीर सर आसमाँ जाह के निमंत्रण पर हैदराबाद पहुँचे और नवाब के उस्ताद हो गए और उनको 'मुकर्राबुल मुलतान जहान उस्ताद नाज़िम यार जंग दबीकहीला फ़ीसीहुल मुल्क' की उपाधि मिली। साढ़े चार सौ रुपया से पंदरह सौ रुपया तक तनखाह नियत हुई। इसके अतिरिक्त विशेष अवसरों पर बहुत-कुछ इनाम-इकराम मिलता था। सारांश यह कि वहाँ किसी उर्दू कवि का इतना सम्मान नहीं हुआ। अब कुछ लोगों ने जलन से इनकी कविता पर आक्षेप करना आरंभ किया, जिनमें एक डाक्टर मायल हैदराबादी थे। लेकिन छोड़े मुकाबले में विपक्षियों के मुँह बंद हो गए। इस प्रकार से दाश लगभग अठारह वर्ष तक हैदराबाद में रहे और वहाँ शायरी की मूव चहल-पहल हुई जो शाह नसीर के पश्चात् शिथिल हो गई थी। दाश की उन्नति का वहाँ एक कारण यह था कि वह रियासत के पालिटिक्स और पड़यंत्र से अलग रहते थे। अंत में सन् १६०५ ई० में पक्षाघात से वहाँ मर गए।

दाग बड़े हंसमुख, मिलनसार और विनोद-प्रिय थे। उनमें आत्म-सम्मान बहुत था और अपने मित्रों तथा अपने समय के कवियों जलाल, अमीर, तसलीम और ज़हीर इत्यादि दाग का व्यक्तित्व से मैत्री भाव से, मिलते थे। उन्होंने कभी किसी की निंदा नहीं की और न किसी से लड़े-झगड़े। अलवत्ता कभी-कभी कवियों से कविता संबंधी नोक-झोंक हो जाया करती थी।

दाग अपने समय के बड़े प्रसिद्ध कवि थे। उनकी भाषा परि-मार्जित और वर्णन-शैली में चपलता और बांकपन था। इसी से वह सर्व-प्रिय और रोचक हुई। उनके शागिदों की दाग की कविता संख्या डेढ़-हज़ार से अधिक थी। उन्होंने कविता के संशोधन के लिए एक दफ्तर खोल रक्खा था, जिसमें उनके कुछ शिष्य और बहुधा तनख्वाहदार मुंशी-काम करते थे।

दाग के चार दीवान 'गुलज़ार दाग', 'आफ़ताब दाग', 'महताब दाग' और 'यादगार दाग' हैं। चौथे का एक परिशिष्ट उनकी मृत्यु के बाद प्रकाशित हुआ है। इनके रचनायें अतिरिक्त कुछ कसीदे, निज़ाम और नवाब रामपुर की प्रशंसा में, एक शहर आशोब दिल्ली की तबाही पर और किते तथा रुबाइयाँ हैं। नं० १ और २ रामपुर में छपे थे। इनमें अमीर, तसलीम और जलाल के साथ मुशायरे की गज़लें हैं। नं० ३ का संकलन हैदराबाद में हुआ था। एक मसनवी 'फ़रयाद दाग' के नाम से है। 'गुलज़ार दाग' जवानी की रचना है, जिसमें प्रेम का वर्णन कल्पित नहीं है, किंतु उनके निजी अनुभव का दर्पण है। 'आफ़ताब दाग' भी उसी समय का है, जिसमें उनकी मनो-मत्त पावनार्थों का चित्र पड़कीले शब्दों में खींचा गया है। अलवत्ता

‘मद्ताब दाग’ उस समय का है, जब उनकी यौवनावस्था की गरमी मद्ध होकर चंद्रमा की गोला न गमान धीमी और शीतल हो गई थी और इसलिए उसकी रचना में प्रौढ़ता और गभीरता आ गई है। ‘फरयाद दाग’ में उलफ़्ते की एक बरखा भुत्तीनाई दिजाय के साथ उनके प्रेम का वर्णन है जो रामपुर में बनज़ीर नाम का मला देखने आई थी। इसमें बहुत सपना ऊँचे दरजे के हैं और सादगी और प्रवाह में प्रशस्नीय हैं। विशेषतया प्रेमी और प्रेमिका के चित्र से सभ्यता बहुत रोचक है। परंतु कामुक भावनाओं के चित्र सभ्यता से गिरे हुए हैं। कबीरों में भी उनका दर्जा बहुत नीचा है। सोदा और जौरु से तो उनका कोई लगाव ही नहीं है, बल्कि हमारी राय में अमीर मीनाई के कमीदा को भी वह नहीं पहुँच। उनमें कोई ऊँचे विचार नहीं हैं बल्कि गज़लों का रंग उन पर आच्छादित है। कोई कोई कबीरे तो गज़ल ही मालूम होते हैं और कबीरे के नियमों के संस्था विरुद्ध हैं। उपमा और रूपक में भी कोई नवीनता नहीं है। उनमें भी वही भृङ्गार रस ही भटक है। यही हाल उनकी बनावटों का है। उनमें भी शीत या आचार सिखलाने का सत्त्व नहीं है, बल्कि अधिकांश भृङ्गार रस ही है। अलभत्ता तारीफ़ा अच्छी लिखी है।

दाग का महत्व तीन बातों पर निर्भर है (१) उनकी प्रतिबद्धि (२) उनकी विशेष शैली और (३) उर्दू भाषा के प्रति उनकी सेवाएँ। दाग भीठी, सुरीली भृङ्गार रस की रचना शैली कविता के उस्ताद थे। उनकी सच से नहीं विशेषता यह थी कि उन्होंने जटिल वाक्य विन्यास और गूढ़ अतिरिक्त फारसी अरबी शब्दों को अपनी कविता में स्थान नहीं दिया। इसी लिए उनकी रचना में बनावट नहीं है। शब्द बहुत ही सादे, मामूली, और वाक्य सुसंगठित हैं। ऊपरी शोभा,

अलकारों की भरमार और दुरुह उपमाया, अत्युक्ति तथा व्यर्थ शब्दों ने उनकी रचना रहित है। पद्य तुले, नये ओजस्वी, प्रभावशाली और सजीव है। गजाल न चितने अग है अर्थात् उनमें जिन जिन बातों का वर्णन होता है उस बातों को उन्होने बड़ी सफलता के साथ पद्य-रूप दिया है। अर्थात् कहीं चपल वाक्पटुता, कहीं विनोदात्मक प्रहसन, कहीं उपदेशक पर चोट है। कहीं मर्त्ता की डाढी नोची है, कहीं छेड़ छाड़ में प्रेमी और नायिका की नोक मोक, कहीं विरह-ध्वना, कहीं प्रतिद्वन्दियों के पक्षयत्र का वर्णन किया है साराश यह है कि उनके पद्य में मनुष्य के मनोगत भावों का सच्चा चित्र है और हमका प्रदर्शन बहुत ही सीधे-सादे ढंग से किया गया है, जिससे वह हृदय पर तीर के समान जाकर आघात पहुँचाता है। उनके शेरों में नुरश्नत की नोक मोक और रिन्द की ध्वञ्छता मिश्रित रचना मालूम होती है और सुन्दर मुहावरों तथा भाषा का लालित्य उस पर सोने में सुगन्ध है। दाग का यह रंग उस समय इतना सर्वप्रिय हुआ कि संकड़ों लोगों ने उसका अनुकरण किया। यहाँ तक कि उनका बड़े प्रतिद्वंदी अमीर मीनाई ने भी अपने दूम्रे दीवान में अधिकांश उसी ढंग की रचना की है।

बहुत ख्याति भी कभी कभी हास का कारण हो जाती है। दास पर सबसे बड़ा आक्षेप यह है कि वह रदियों के शायर थे।

उनकी कविता भाग विलास और व्यभिचार

रचना पर आक्षेप सगंधी बातों से भरी हुई है। हमारी राय

में यह बहुत दूर का निरीक्षण है, जिसमें

बहुत कुछ परिवर्तन होना चाहिए। उनकी हर चीज़ खोटी नहीं है।

बहुत से पद्य ऐसे हैं जो ऊँचे और पवित्र विचारों से ओत प्रोत हैं।

यह सच है कि उनके यहाँ मौलिकता और गभीरता नहीं है।

दार्शनिक तत्त्व तो निलकुल नहीं हैं, न किसा ऊँचे विचार की व्याख्या

है। जीवन तथा प्रेम विज्ञान से उनका बहुत कम संबंध था। जिस प्रेम का वह वर्णन करते हैं उस में भी कोई महत्व, कोई सच्चाई नहीं है। उनकी प्रेमिका बहुधा बाज़ारी है, जो अपना रूप बनाकर हाव-भाव के साथ बाहर बैठती है और जिनका सुधन और आलिंगन बाज़ारी सौदा की तरह खरीदा जा सकता है। अतः उनके कुछ पद्य भद्र कानों से सुनने योग्य नहीं हैं और ऐसे समाज में गाए जा सकते हैं जहाँ रंजितों और पियपकड़ों के जमघटे हों। ऐसे पद्य केवल बाह्य रूप और प्रेम के शीतल होते हैं और उससे हृदय कंपित नहीं होता और न विचारों में प्रगति पैदा होती है। ऐसे पद्य, ऐसे प्रेम से संबंध रखते हैं, जिसमें सच्चाई और आध्यात्मिकता से कोई संबंध नहीं है। उनमें न मोर की ऐसी घेदना और न शालिष का ऐसा सूक्ष्म विचार है। उनकी उपमाएँ भी विविध और ऊँची नहीं हैं। वही घिसी हुई उपमाएँ हैं जिनको सुनते-सुनते कान थक गए हैं। उनमें कोई नवीनता नहीं है। उनकी मसनवी 'फरयाद दाग़' तो बिल्कुल ही एक देश्या के प्रेम के वर्णन में है, जिसका कोई ऊँचा आदर्श नहीं है।

फिर भी वह एक उष्कोटि के कवि थे। उन्होंने उर्दू भाषा की जो सेवा की है उसका आदर करना चाहिए। उन्होंने कठोर और विलट शब्दों का परित्याग कर दिया था। उन्होंने सीधे-सादे, मुहावरेदार मधुर शब्दों का उपयोग किया है, जिससे उनकी रचना का प्रसाद बढ़ गया है। यह भी उनका बड़ा कौशल है कि लंबे और कठिन छंदों में मुरीले और मीठे शब्दों में रचना की है। सुसंगठित और व्यर्थ शब्दों से रहित पद्य लिखे हैं और फिर वह बड़े-बड़े प्रसिद्ध लोगों के उस्ताद थे। इन सब गुणों से पिछले युग के कवियों में उनका स्थान बहुत ऊँचा है। ग़ज़ल लिखने में दाग़ की सब ने प्रशंसा की है। मौलाना इली ने लिखा है :—

‘दाग़ो मजरूह को सुन लो कि फिर इस गुलशन में।



न सुनेगा कोई बुलबुल का तराना हरगिज़ ॥'

इकबाल ने भी एक जोर का मरसिया उनके विषय में लिखा है ।  
अमीर मीनाई के मुकाबले में यदि कोई कवि था तो दाग ही थे ।

दाग के शागिर्दों की सूची बहुत बड़ी है । उनमें से प्रसिद्ध ये हैं —नवाब मीर महसूब अली खा निजाम हैदराबाद, डाक्टर इकबाल, सायल देहलवी, बेखुद देहलवी, अहसन दाग के शागिर्द मारहरवी, बेखुद बदायूनी, नूर नारवी, नसीम भरतपुरी, जिगर, मुरादाबादी और आगा शायर देहलवी इत्यादि ।

यह तुलना वैसी ही समझनी चाहिये जैसी मीर तकी और चौदा की की गई है । अमीर और दाग दोनों अपने-अपने रंग में बस्ताद थे । दोनों बहुत बड़े गजल लेखक थे और अमीर और दाग की बहुधा एक ही तुक में गजलों लिखी हैं । दोनों के मित्र और शागिर्द अधिक थे और दोनों बड़े सुशील और सहनशील थे । दोनों बड़े प्रतिभाशाली और कविता में लीन थे । अतः में घन-दौलत में दाग अमीर से बढ गए थे । दाग की रचना सर्वाधारण को बहुत प्रिय हुई । जिस तरह उससे विद्वान प्रसन्न हो सकते थे, वैसे ही साधारण लोग भी आनन्दित होते थे । लेकिन जिनकी रुचि ऊँचे दरजे की थी और जो दाग की मामूली कविता को पसन्द नहीं करते, उनके अमीर ही की रचना अच्छी मालूम होती है, क्योंकि उस में गंभीरता और ऊँचे विचार हैं और कविता की आवश्यकताओं से परिपूर्ण हैं । फिर कविता में वातावरण और स्वभाव का भी बहुत प्रभाव पड़ता है । दाग एक सजग प्रकृति के भोग विलासी आदमी थे । उनका विकास दिल्ली के कवि समाज में हुआ था । विपरीत इसके अमीर एक शुद्ध सन्तचारी मौलवी आदमी थे, जो लखनऊ में पैदा होकर बहुत दिनों

तक वहाँ रहे और दरबार से संबंध होने से उस समय के दरबारी कवियों से उनकी मैत्री की। असीर उनके उस्ताद और बर्क, सबा, बह और कलक इत्यादि उनके मित्र थे। अतः उन लोगों के प्रभाव और शैली से कैसे बच सकते थे और इसी लिए उसी रंग में डूबे हुए थे। जब वह रामपुर गए तो दाग़ इत्यादि के संग से उनका पुराना लखनौवा रंग बहुत कुछ फीका पड़ गया। उनकी किशोरावस्था की कविता नाखिल और उनके शिष्यों के रंग में डूबी हुई है, जिसका प्रमाण उनका पहला दीवान 'मिरातुल सौब' है। उसमें यदि कहीं अच्छे पद्य मिलते भी हैं तो उसके साथ शिथिल और अश्लील विचार भी और स्वादहीन उपमाएँ, अँगिया-कुरती और कंवी-चोरी के वर्णन की भरमार है। यद्यपि उक्त दीवान एक योग्य कवि की रचना है पर उपर्युक्त विषमता से भरपूर है।

दाग़ की शैली यद्यपि दिल्ली में स्थिर हुई, पर उन्होंने ने उसमें कुछ नवीनता उत्पन्न करके एक नई शैली निकाली। अर्थात् जुरअत की मामलाबंदी को आतिश की भाषा की स्वच्छता और मुहावरों के साथ समाविष्ट कर दिया। यही दाग़ की विशेष शैली है। अर्थात् रोज़मरा भाषा और मुहावरों के यथा अवसर उपयोग, शब्दों के संगठन और क्रम इत्यादि से उनकी पद्य-रचना का वाह्य रूप बहुत सुंदर है, परंतु उसके आतरीय भावों में गहराई नहीं है। फिर भी इस प्रकार की उनकी रचना लोगों को अपनी कवि के अनुसार बहुत पसंद आई और इसी से वह अविक प्रसिद्ध हो गए। आमीर को भी अपनी ख्याति को स्थिर रखने के लिए दाग़ ही का अनुकरण करना पड़ा। इसमें सदेह नहीं कि इस परिवर्तन से आमीर की पिछली रचना बहुत स्वच्छ और प्रवाहित हो गई, फिर भी वह दाग़ की सीमा तक नहीं पहुँची। इसी से उनका दूसरा दीवान 'सनम खाना इश्क' दाग़ के 'गुलजार दाग़' की शैली से कम है। फिर भी यह मानना पड़ता

है कि अमीर ने पुराना दाग छोड़ कर नये रंग में सफलता प्राप्त कर ली।



यह भी मानना पड़ता है कि यदि ऊँचे दृष्टिकोण से देखा जाय तो वास्तविक कविता जो पुराने उस्तादों की रचना में पाई जाती है, यह इन दोनों कवियों के यहाँ बहुत कम है। भव्य शब्दों, गभीरता और सूक्ष्म विचार की दृष्टि से अमीर दाग से बड़े हुए हैं। छंद शास्त्र इत्यादि के नियमों की जानकारी में भी अमीर उस्तादों और इसी लिए उनकी रचना में इस प्रकार की त्रुटियाँ गिरते पाई जाती हैं। कवीदों में तो दाग से वह निस्संदेह बड़े हुए थे। संच तो यह है कि दाग एक बहुत बड़े भजल लेखक और एक विशेष शैली के जन्म दाता थे और इसी से वह अधिक प्रसिद्ध हो गए। अमीर में विविध प्रकार की योग्यता थी। वह कविता के अतिरिक्त बहुत बड़े गद्य लेखक और समालोचक भी थे और विद्वता में तो दाग से बहुत ही बड़े हुए थे। अमीरल लुगात और अपने पत्रों में उम्मा ने बहुत सी साहित्य संबंधी जटिल समस्याओं को स्पष्ट किया है, जो उनके अनुसंधान और योग्यता का द्योतक है। कवीदे में वह सीदा और जौर के बराबर कहे जा सकते हैं।

अमीर और दाग में एक बड़ा अंतर यह है कि कालांतर में अमीर की कविता उन्नत होनी गई और दाग का रंग अत में फीका पड़ गया। उनकी कविता सब से अच्छी रामपुर में थी, परंतु जब वह हैदराबाद गए तो साप्ताहिक मुख और आनंद में डूब गए और कविता संबंधी गहरे परिश्रम का अभ्यास न रहा।

फिर सच तो यह है कि इस विषय में अंतिम निर्णय समालोचक ही करि पर निर्भर है। दाग की रचना का कुछ नमूना नीचे दिया जा रहा है।

'सुधा करीम है यों तो मगर है इतना रश्क ।  
 कि मेरे इश्क से पहले तुम्हें जुमाल दिया ॥  
 आज राही जहाँ से दाग हुआ ।  
 खानए इश्क के चिराग हुआ ॥  
 टर गए नाम शफा मुन के ज़िन्दे ख्वाहिश मर्ग ।  
 मुँह जरा सा निकल आया तेरे चीमारों का ॥  
 बाद नाकलव कि अब किया हमने ।  
 जो हमें पहले काम करना था ॥  
 जो हो सकता है इससे वह किसी से हो नहीं सकता ।  
 मगर देखो तो फिर कुछ आदमी से हो नहीं सकता ॥  
 कुछ आगे दायरे महार से है उम्मीद मुझे ।  
 कुछ आप ने मेरे कहने का एतबार किया ॥  
 लुत्फ़ प्ररमा जो यह रहता तो ठिकाना ही न था ।  
 ऐन हिकमत थी यह काफ़िर जो दिलागार रहा ॥  
 खातिर से या लिहाज़ से मैं मान तो गया ।  
 भूठी क़यम से आप का ईमान तो गया ॥  
 देखा है सुतकदे में जो ये रोख कुछ न पूछे ।  
 ईमान की तो यह है कि ईमान तो गया ॥  
 कैसा जवान हज़ारते दिल देखिए ज़रा ।  
 पैनाम्बर के हाथ में टुकड़े ज़वाँ के हैं ॥  
 लुत्फ़ में हुंम से क्या कहूँ जाहिद ।  
 हाय कमबख्त तूने भी ही नहीं ॥  
 उड़ गई यों बफ़ा ज़माने से ।  
 कभी गोया किसी में थी ही नहीं ॥  
 बज़ाहिर रहनुमा हूँ और दिल में बंद गुमानी है ।  
 तिरे कूचे में जो जाता है आगे हम भी होते हैं ॥

जो कहता हूँ कि मरता हूँ तो परमाते हैं मर जाओ ।

जो गस आता है मुझ पर तो हजारों दमभी होते हैं ॥

रखे रोशन के आगे शमा रख कर वह यह कहते हैं ।

उपर जाता है देखें या इधर परगना आता है ॥

मरीजो इश्क की नया पूछते हो, यह पूछो ।

कि जिंदा कोई भी तीमारदार बाक़ी है ॥

उद है जिसका नाम हमी जानते हैं दाग ।

हिन्दोस्ता में धूम हमारी ज़बा की है ॥

हकीम सेयद, जामिन अली, हकीम असगर अली दास्तान गो  
( कहानी वाचक ) के लड़के थे । सन १०५० हि० में लखनऊ में पैदा

हुए । फ़ारसी अरबी आसफ़ुल्ला ने मदरसे

जलाल लखनवी से पढ़कर हकीमी पढ़ी । लेकिन पचपन ही से

१२५०-१३२५ हि० कविता की ओर रुचि हो गई थी । अत कुछ

दिनों के बाद उसमें इतने लीन हो गए कि

हकीमी को ओर ध्यान न रहा । पहले अमीर अली खाँ 'हिलाल' से

अपनी कविता का संशोधन कराते थे, फिर जब रचना में प्रौढ़ता आ

गई तो हिलाल ही के द्वारा उनसे उस्ताद रश्क के शागिर्द हो गए

जो नासिख के प्रसिद्ध शागिर्दों में थे, पर जब रश्क इराक़ जाने लगे

तो जलाल को बक के सिपुर्द कर गए, जिनकी कविता की उस समय

धूम थी । रोज़ मुशायरे होते थे जिनमें बह सिद्दी, अमीर और अमीर

इत्यादि सम्मिलित होते थे । जलाल भी उसमें जाते और अपनी गज़लें

सुनाते थे । लेकिन ग़दर सन ५७ में यह समायें तितर बितर हो गई

और कवियों को अपने पैर की सूँधी, अत जलाल ने एक दवाई

खाना खोला, लेकिन वह कविता में बराबर अभ्यास करते रहे । कुछ

दिनों बाद रामपुर के नवाब यूसुफ़ अली खाँ ने उनको बुला लिया,

जहाँ उनके पिता कथा वाचक थे जब उक्त ग़ज़ल का देहांत हो गया तो उनसे उत्तराधिकारी ग़ज़ल ग़ज़ल ग़ज़ली खाँ ने जलाल को सौंप दिया महीने पर नौकर रख लिया। जलाल ने अपनी तुलसी मित्राणी से कई बार पक्ष की नौकरी छोड़ी लेकिन नवान ने उनसे तुलसी तुलसीवर फिर रख लिया। इस प्रकार से जलाल यहाँ बीस वर्ष तक रहे, जहाँ दाग अमार दयाल के साथ मुशायरे होते रहे। उस समय की इन लोगों की एक ही रुचि की गज़लों देखने योग्य हैं क्योंकि उनसे उनकी तुलना का अवसर मिलता है। जब कलत्र ग़ज़ली का के मरने के बाद कौंसिल आव रीचेंसा स्थापित हुई तो सब शायर लोग इधर उधर चले गए। मगरीन के नयावन जलाल को बुला लिया। लेकिन दूर और जलवायु अनुकूल न होने से वह लखनऊ लौट आए जहाँ नवान पचास रुपये महीना और हर कसीदे पर सौ रुपये उनको देते रहे। अतः में छिन्नचतर वर्ष की अवस्था में २० अक्टूबर सन् १९०६ ई० को उनका देहांत हो गया।

( १ ) चार टीबान

( २ ) सरमाया जवान उर्दू—उर्दू के मुहावरों और परिभाषा की पुस्तक।

रचनायें ( ३ ) अफादा ग़रीब—ग़रीब रचना पर एक छोटी भी पुस्तक।

( ४ ) मुलक़ुल फ़ायद—इसमें मुहावरों की जगह की सुपरिचित वार्त्ता की गई है।

( ५ ) ( ६ ) उर्दू भाषा के दो कोष 'तुलसी तुलसी' और 'मुलशान पैदा' के नाम से।

( ७ ) दम्नूल फ़रुहा—छंद शास्त्र का एक लघु पुस्तक।

( ८ ) मुफ़ीदुल शोरा—श्री और पुल्लिङ्ग की विवेचना।

इससे पता चलता है कि जलाल को भाषा की विवेचना की ओर कितना अनुराग था। जिस काम को उनके उस्ताद रसूल ने आरम्भ किया था उसको उन्होंने पूरा किया यद्यपि उनकी यह पुस्तक प्रारम्भिक दशा की थी। अब यही बड़ी पुस्तकें इस विषय पर अधिक विस्तार के साथ लिखी गई हैं, फिर भी उनकी सेवा को मानना पड़ता है। उनको सचपन से आलोचना और वाद-विवाद का शौक था। वह अपने समय के उस्तादों की त्रुटियों को नहीं छिपाते थे। इसीनिष्ठ उनका समकालीन कविता से बराबर बड़े बड़े शास्त्रार्थ होते रहे।

जलाल बड़े अभिमानी आदमी थे। इसी अकड़ के कारण वह बहुधा मुशायरों में सम्मिलित नहीं होते थे। उनको अपने समय के बड़े बड़े कविता से मिलने में सकोच था।

जलाल का स्वभाव किसी की रचना की प्रशंसा करने की उन्हा ने मानो रुक्म खाई थी। यही कुव्वरन्दार मगड़े कलाट का कारण हुआ। तमलीम ने एक शिष्य जहीर अहसन शौक ने दो पुस्तकें लिखकर जलाल की गूँज खर ली और उनकी सेकड़ी अशुद्धियाँ निकाली। लेकिन जलाल अपने मित्रों और शिष्या से अच्छा भरताव रखते थे और दूसरों की कविता का सशोधन बड़े परिभ्रम से करते थे।

जलाल को लखनऊ शैली का अंतिम अनुयायी समझना चाहिए। वह कभी उस मार्ग से हटना नहीं चाहते थे। उनकी कविता में कोई विशेषता नहीं है। अल-ता भाषा में प्राबल

जलाल की कविता बहुत कम है। कहीं कहीं पढ़ते हुए शेर का विश्लेषण निकल आएँ। लेकिन सामान्यतया उनकी रचना फीकी और साधारण है। भावना और प्रतिबिम्ब का समझ पता नहीं है और न विचारों में नवीनता है। कुछ उनके पद्य तो उनकी उस्तादी के दर्जे से बहुत गिरे हुए हैं। फिर

भी उनमें कभी चोगी और म्त्रियों के शृङ्गार की सामग्री का ध्यान नहीं है, जो लखनऊ वालों को बहुत प्रिय था। शब्दों की शुद्धि का उनको बहुत ध्यान था और इसी लिए उनकी रचना अनुचित शब्दों से रहित है। वह अपने को शब्दों और मुहावरों का शाश्वत समझते थे।

वह बड़े शीघ्र लेखक थे। प्रसिद्ध है कि प्रतिदिन २०-२५ गज़लों का संशोधन करते और तीन चार अपनी गज़लों लिखते थे। सम्भवतः इसी जल्दबाजी से उनकी रचना नीरस और स्वादहीन है। फिर भी वह एक अच्छे समालोचक थे और उर्दू के दूसरे दरजे के कवियों में उनका स्थान ऊँचा है।

सेयद अनवर हुसेन उपनाम आरन् अपने पिता के समान जलाल ने शिष्य लखनऊ के प्रसिद्ध कवियों में हैं और कमाल की मृत्यु के बाद जलाल के स्थानापन्न समझे जाते हैं।

आरन्

कविता में पहले इनका उपनाम 'उम्मी' था अब 'आरन्' है। छंद शास्त्र के भी पूरे

शाता हैं और हर प्रकार की कविता कर सकते हैं।<sup>१</sup> मरसिया भी लिखा है और अब ड्रामा लिखते हैं। यों तो हैं लखनऊ निवासी, पर उनकी शैली दिल्ली वालों की है। इसी से जलाल के रंग में उनकी रचना बड़ी अच्छी है जिसमें सादगी, प्रभाव, वर्तमान सरसता और भावुकता सब कुछ मौजूद है। लखनऊ के वर्तमान कवियों में उनका पद ऊँचा है।

<sup>१</sup> आरन् में ऐसी कविता करने का भी सामर्थ्य है, जिसमें फारसी अरबी का एक शब्द भी नहीं आने पाता; उर्दा ने अपनी ऐसी कविता के समूह का नाम भी वही प्रकार का 'सुरीली बौसुरी' रखा है।



एहसान अली खा उपनाम 'एहसान' कासिम अली खा के लड़के हैं। सन १२७६ ई० में आग्रा जिले के जिले में पैदा हुए। इसके बाद उनके पिता शाहजहाँपुर चले आए और वहाँ एहसान की शिक्षा हुई। सोलह वर्ष की अवस्था से उनको कविता की ओर रुचि हुई। पहले हाफिज निसार अहमद खा तायन को अपनी रचना दिखलाते थे। फिर जलाल के शिष्य हो गए। सन १८८४ ई० में गोरखपुर के उद्दोवस्त व दफ्तर में नौकर हुए और सन १८९० ई० में नौकरी छोड़कर शाहजहाँपुर में मुख्तारी करने लगे। सन १८९६ में एक गुलदस्ता (कविता की मासिक पत्रिका) 'श्रमंगान' के नाम से निकाला जो कुछ दिन चलकर बंद हो गया। इनका पहला दीवान 'खुमकदा खयाल' सन १८९३ में छपा। इसके सिवा कुछ और भी पुस्तकें उन्होंने लिखी हैं। सन १८९१ में मंगरौल और फिर वहाँ से हैदराबाद गए थे। अच्छे कवि हैं पर उनमें कोई विशेषता नहीं है।

रामपुर के कवि समाज के चौथे प्रतिष्ठित सदस्य मुशी अमीरुल्ला उपनाम 'तसलीम' थे जो सन १८७० में फैजाबाद के जिले में मंगलसी नामक एक गाँव में पैदा हुए थे। इनके पिता मौलवी अ दुस्समद पहले दरियाबाद व १८२०-१८११ ई० निकट उदुसराय में रहते थे। फिर फैजाबाद आकर बस गए। कुछ दिनों व पश्चात् लखनऊ चले आए और वहाँ महम्मद अली शाह व समय में उनकी फौज में तीस रुपये मासिक पर नौकर हो गए। तसलीम भी पहले फौज ही में नौकर हुए थे। उन्होंने फारसी अरबी अपने पिता और मौलवी शहाबुद्दीन और सय्यामबुल्ला से पढ़ी थी। मुलेसन कला के अच्छे सिद्धांत थे और नवल किशोर प्रेस में तीस रुपये मासिक

पर नोकर थे । कश्मिर में वह नसीम देहलवी के शिष्य थे ।  
लिखते हैं —

‘म हूँ ऐ तसलीम शागिर्दें नसीमे देहलवी ।

मुझको तजो शायगने लखनऊ से म्या गरज ॥

थोड़े दिना के बाद जम चाजिदअली शाह के समय में उनकी पत्न्य तोड़ दी गई तो यह चकार हो गए । अतः उन्होंने एक अरज़ी पत्र में अपने हाथ से सुंदर लिखकर मक़तुल्लाह मीर्जा महदी अली खा ‘तुल’ के द्वारा बादशाह के सामने पेश किया, जिस पर उन्होंने तसलीम का तीस रुपया वेतन नियत करके दरबारी कवियों में रख लिया था ।

अबध की जाती के बाद तसलीम रामपुर चले गए । लेकिन वहाँ कोई नौकरी न मिली । एक क़सीदा वहाँ के युवराज नवाब क़लम अली खा को भेंट किया । जम ग़दर समाप्त हो गया तब वह लखनऊ लौट आए और यहाँ नवल किशोर प्रेस में सशोधकों में नौकर हो गए । यहाँ उनको नवाब महम्मद तक़ी खाँ के यहाँ से दस रुपया महीना और मिला करता था । सन् १८७५ ई० में जब नवाब क़लम अली खा गद्दी पर बैठे तो उनके बुलाने पर वह फिर रामपुर गए और यहाँ पहले तीस फिर पचास रुपया उनको वेतन मिलने लगा । नज़ारत और पेशकारी से बढ़ते बढ़ते वहाँ स्थलों के डिप्टी इस्पेक्टर हो गए । नज़ारत के मरने के बाद वह नौकरो होते हुए मंगरील गए जहाँ कुछ दिनों ठहरकर रामपुर के नवाब हामिद अली खाँ के बुलाने पर फिर रामपुर आ गए जहाँ से उनको चालीस रुपया महीना पेंशन मिलने लगी । वहीं इफ्ताने वर्ष की अवस्था में सन् १९११ ई० में उनका देहांत हो गया ।

तसलीम का पहला टीयान ग़दर में नष्ट हो गया । शेष उनकी रचनायें रचनाएँ इस प्रकार हैं —

(१) 'नरम अरजुमद'—यह लखनऊ में छपा है। इसमें कुछ गद्य व गद्य की भी रचना और दो मसनवी भी हैं। (२) 'नरम दिल अकरोज़' जो रामपुर में छपा है (३) 'दफ्तर खयाल'—चौथा प्रबन्ध दीवान गुना गाता है उनके किर्ती शिष्य के पास रामपुर में है। यह प्रसिद्ध निम्न निम्न मसनवी भी उन्होंने लिखी हैं :—

(१) नाला तमलीम (२) शाम गरीब (३) मुह लदा (४) दिलो जान (५) नगमा बुलबुल (६) शौकत शाहजहानी (७) गोहर इन्तखान =) तारीख रामपुर। इनके सिवा उन्होंने नवाब सादत की योरप यात्रा का उद्घाटन तीस पच्चीस हजार शेरों में पद्य रच किया है।

तमलीम की कविता बहुत ही सरल, ठोस और ओजपूर्ण है। उनकी मसनवी सब से अच्छी है। कोई कोई कवीदे भी बहुत जोरदार हैं। गज़लों में बहुत सुंदर और भावपूर्ण हैं।

रचना शैली हमारी राय में उनका नरम अरजुमद नामक पहला दीवान मर से बढ़कर है। यह बहुत लेखक व और इसी से इनकी रचना फीकी और नीरस हो गई है। वह बहुत तीन बातों के लिए प्रसिद्ध हैं। एक तो अपनी गज़लों और मसनवी के लिए, दूसरे मोमिन व अनुकरण के लिए, तीसरे इसलिए कि यह हमारे समय के योग्य कवि इसरत मोहानी के उस्ताद थे।

तमलीम का जीवन अविवाश ३० और दमिदता में व्यतीत हुआ। यहाँ तक कि अभी कभी उमराव का नौबत आ जाती थी। बहुत उनका मित्र और शिष्य उनकी सहायता कर दिया करते थे। उनके दीर्घ जीवन भी क्या बहुत ही दुखद है, जिसको अंत में मृत्यु ही ने समाप्त किया।

लेकिन इस प्रतिभूल दशा में भी उनके स्वभाव में चिदचिदा-

पन और क्रोध न था। वह बहुत ही मिलनसार और संतोषी आदमी थे। उनको कभी किसी घनाध्य कवि से ईर्ष्या नहीं हुई।

उनके अनेक शागिर्द हाजी महम्मद इस्माइल खां 'बुलबुले तसलीम' इत्यादि थे। उनमें अशंगयावी और-इसरत मौहानी विशेषतया उल्लेखनीय हैं। अशंग का हाल आगे लिखा जाता है। इसरत का उल्लेख राय विभाग में किया जायगा।

तसलीम के कुछ चुने हुए पद्य नीचे लिखे जाते हैं :—

‘हाय कब तक न मैं घबराऊँगा ऐ दस्ते जुनूँ।

अब तो दामन भी नहीं हैं कि बेहल जाऊँगा ॥

उम्र भर ररक उदू खाय था कहता क्या हाल।

वह मिला भी कभी तनहा तो मैं तनहा न हुआ ॥

कतरण खूँ भी नहीं दिल में मेरे। हाय तर होगी ज़माने तीर क्या ॥

कुछ कह दो झूठ-सच कि तयका बँधी रहे।

तोड़ो न आसरा दिले उम्मीदवार का ॥

तसलीम किसके वास्ते बैठे हो घर चलो।

पया एत्वार वादए बे एत्वार का ॥

दिल मेरा था गिर गया, गुम हो गया, जाता रहा।

गम तुम्हें काहे का है जाता रहा जाता रहा ॥

दूंदता है रोज़ो शय लेकर चिरानो भिहो माह।

यथा तेरा ऐ आसमाने पुर जफ़ा जाता रहा ॥

मरक़द में रुफ़ेदी जो कफ़न की नज़र आई।

समका मैं पसे मर्ग मेरे साथ गड़ी धूप ॥

और है जिनको है शामिर्दी पे ऐ तसलीम नाज़।

मैं नसीमे बेहलवी के कफ़न बरदारों में हूँ ॥

वाइज़ खुदा शिनास न होगा तमाम उम्र।

अब तक थड़ा हुआ है हशमो हलाल में ॥

कावे का इरादा किए निकले तो है घर से।

आ जाय वह बुत मानने इस दम तो मंज़ा हो ॥

जनीबद्दीन ग्रंथों गया के मुंशों बन्दा अली वकील के पुत्र हैं। बहुत दिनों तक समाचार ग्रंथों ने संवत् रखने के बाद रेलवे में नौकरी कर ली है। पहले नासिख के शिष्य, शमशाह के शागिर्द थे। फिर तसलीम की अपनी कविता दिखलाने लगे। इनकी बहुधा रचनायें अभी छपी नहीं। एक दीवान 'किर-ग्रंथों' दाश के रंग में है, दूसरा दीवान 'नज़में नी निगार' तसलीम का मंशोधित किया हुआ है। इसके अतिरिक्त एक तीसरा दीवान भी है। कुछ दिनों तक 'बिहार पंच' के संपादक रहे। इनकी बहुधा गज़लों 'नेत्रु' 'शापुरी' (प्राकृतिक-कविता) के रंग में प्रसिद्ध हैं।

### हैदराबाद का दरबार

हैदराबाद दक्षिण अपनी विद्या और साहित्य संबंधी परंपरागत अनुकरण के लिए सदा से प्रसिद्ध है। प्रथम निज़ाम जिस प्रकार बीजापुर और गोलकुंडा राज्य के उत्तराधिकारी माने गए, उसी प्रकार उनकी विद्याभिरुचि और कविता का आश्रयदायित्व भी मानो उनकी दाव भाग में मिला है। हैदराबाद सदा से विद्या और कविता का केंद्र और देशी-परदेशी विद्वानों और कवियों के शरण का स्थान रहा है। यहां के नरेशों और अमीरों की उदारता की सुन कर कवि और हर प्रकार के विद्वान उत्तर भारत तथा सुदूर देशों जैसे ईरान, अरब, तुर्कस्तान और समरकंद इत्यादि से आते रहे और यहाँ की उदारता और दान-दक्षिणा से ब्याम उठा कर निश्चित विद्या और साहित्य की सेवा करते रहे। ये लोग दरबार की शोभा समझे जाते थे। निज़ाम केवल इनके आश्रयदाता और गुणग्राहक न थे, किंतु

कविता की ओर भी उनकी रुचि थी। यद्यपि किसी-किसी समय में कविता का बाज़ार ठड़ा रहा, फिर भी उसका दीपक कभी बुझा नहीं। यहाँ के शासक उस समय के चलन के अनुसार अधिकांश फ़ारसी में कविता करते थे, लेकिन अब उर्दू की चर्चा निज़ाम आसफ़ जाह अधिक हो गई है, जिसका वर्णन आगे किया प्रथम १६७१-१७४८ ई० जाता है। निज़ाम वंश के मूल पुरुष मीर क़मरुद्दीन खाँ फ़ारसी के कवि थे। दो दीवान उन्होंने ने छोड़े। 'शाकिर' उनका उपनाम था। मिर्जा बेदल से अपनी कविता संशोधित कराते थे। उनकी रचना में तसवीफ़ का रंग अधिक गहरा था। कहा जाता है कई भाषाओं के बह गद्य-पद्य के लेखक भी थे इसलिए संभवतः उर्दू में भी लिखा हो, परंतु अब यह उपलब्ध नहीं है।

मीर महबूब अली खाँ जो छठे आसफ़ जाह थे, सन १८६६ ई० में पैदा होकर सन १८६६ में गद्दी पर बैठे। उनकी शिक्षा मौलवी महम्मद ज़माँ खाँ 'शहीद', मौलवी मसीहूल ज़माँ खाँ, मीर महबूब अली खाँ मौलवी अनवरुल्ला खाँ, अशरफ़ हुसैन, मुज़फ़्फ़र उपनाम आसफ़ हुसैन (मुलेखक), मिर्ज़ा नसरुल्ला खाँ, मिस्टर १८६६-१८९१ ई० क्लार्क, सरवर जंग, अफ़सर जंग और मद्दू खाँ इत्यादि द्वारा अरबी, फ़ारसी, उर्दू और अंग्रेज़ी में हुई। इनके अतिरिक्त उनको सैनिक शिक्षा जैसे घुड़सवारी और निशानाबाज़ी की दी गई। उनकी विद्या और कविता की गुण माहकता को सुनकर बड़े-बड़े कवि और विद्वान हैदराबाद में एकत्र हो गए, जैसे मौलाना करामत अली, हैदर अली, मौलवी अमीनुद्दीन खाँ, बहीदुल ज़माँ खाँ, मद्दी अली, मुरताज़ हुसैन, सैयद हुसैन, सैयद अली विल्लामी, नज़ीर अहमद और मौलवी अज़ीज़ मिर्ज़ा इत्यादि। इनके सिवा और सैकड़ों विद्वान लखनऊ और दिल्ली के उनके यहां

पहुँच गए। निजाम के विद्या प्रेम के अनेक उदाहरण हैं। जैसे उन्होंने मौलवी सैयद अहमद देहलवी को उनके प्रसिद्ध उर्दू कोष 'परहग आसफिया' के मुद्रण के लिए प्रचुर धन दिया तथा उसके उपलक्ष्य में उनको पचास रुपये महीने की आजन्म पेंशन नियत कर दी थी। उन्हीं की कृपा से तमदुन अरब, सालार जग की जीवनी और तारीख दक्किन इत्यादि का निर्माण हुआ। उनके दरबार से मोलाना शिवली, मौलाना हाली, मोलवी अब्दुल हक, कदर बिल्ग्रामी, प० रतन नाथ शरशार, अब्दुल हलीम शरर तथा प्रोफेसर शहजाज इत्यादि बरामर लाभ उठाते रहे। प्रसिद्ध कवि दाग का तो इतना आदर सत्कार और मान दान हुआ, जो किसी कवि का नहीं हुआ था। अलगत्ता अमीर मोनाई जीवन समाप्त हो जाने से विफल रहे, लेकिन उनके लड़के अफ़्तर मीनाई और उनके शिष्य जलील अब भी दरबारी कवि हैं।

कविता में उक्त निजाम का उपनाम 'आसफ़' था और अपने उस्ताद दाग के अनुयायी थे। उनकी रचना के शब्द और अर्थ सुशो-मित हैं। कविता बहुत सरल, परिमार्जित और चुटपुटी है। दो दीवान उनके कविता के स्मारक रूप हैं।

उक्त नवाब साहब के पुत्र हिज़ एकज़ाल्टेड हाईनेस सर उममान अली खां भी कविता के प्रेम में अपने पिता के अनुयायी हैं। आप उड़े समालोचक भी हैं। आपके दरबार में बड़े-बड़े वर्तमान हैदराबाद विद्वान और कवि हैं। आपके समय में नरेश उसमानिया यूनिवर्सिटी की स्थापना हुई,

जिससे उर्दू भाषा की बहुत बड़ी वृद्धि हुई तथा एक अनुवाद विभाग 'दास्त तर्जुमा' के नाम से स्थापित हुआ है, जिसमें विदेशी भाषाओं की बड़ी-बड़ी अमूल्य पुस्तकें का उर्दू में भाषांतर हुआ है। इस उपकार से उर्दू कभी उन्मूल्य नहीं हो सकती। कविता में आपका नाम 'उममान' है। इस कला में हाकिम जलील

हसन 'जलील' आपके उस्ताद हैं। आपकी रचना स्वच्छता और सादगी से परिपूर्ण है। आपकी गज़लों का एक दीवान छप गया है। फ़ारसी, अरबी में भी आपकी अच्छी गति है और इन भाषाओं में भी आप कभी-कभी कविता करते हैं।

हैदराबाद रियासत के अमीरों में विद्वानों और कवियों के संरक्षण के नाते से जो स्थान महाराजा चन्दूलाल का है वह किसी को नसीब नहीं हुआ है। कविता में इनका उपनाम महाराजा चन्दूलाल 'शादा' था। यह खत्री जाति के थे। स्वर्ण 'शादा' १७६६-१८४५ ई० विद्या संपन्न होने के बिना विद्वानों के बड़े संरक्षक थे तथा दान-दक्षिणा में अद्वितीय थे। उनकी उदारता हैदराबाद में अब तक

प्रसिद्ध है। उस समय वह नगर 'चन्दूलाल का हैदराबाद' कहलाता था। उनका नाम सुनकर हिन्दुस्तान और ईरान के अनेक कवि और विद्वान वहाँ जमा हो गए थे, जो उन्हीं के मदल के मुशायरों में रात को अपना-अपना कीशल दिखलाते थे। इन्हीं सभाओं में नसीर देहलवी भी सम्मिलित हुये थे और इनाम-इकराम से मालामाल होकर लौटे थे। जौक़ और नासिख को भी उन्हींने बुलाया था, लेकिन जन्मभूमि के मोह से वे नहीं गए। महाराजा उर्दू-फ़ारसी के कवि थे। उनके दो दीवान-उर्दू में और एक फ़ारसी में है। कहा जाता है कि उस समय तीन सौ से अधिक कविगण वहाँ इकट्ठे हो गए थे, जिनका वेतन सौ रुपये में लेकर एक हज़ार रुपये तक था। उन्हींने एक पुस्तक 'इशरत कदा आक्राक' के नाम से लिखी है, जिसमें अपने परिवार का हाल और अपनी जीवनी लेख वद की है तथा उसमें निज़ाम-राज़ की जो सेवा उन्हींने की है उसका भी वर्णन है।

राजा गिरधारी प्रसाद उपनाम महबूब निवाज़ राजा बंगीवर



सकसेना कास्थ थे। यह फारसी और संस्कृत के अच्छे विद्वान थे।

अरबी में भी उनकी अच्छी गति थी।

राजा गिर गरी प्रसाद हैदराबाद के प्रसिद्ध रईसों में थे। कविता 'बार्दी'—(८४०—१६००) के प्रेमी तथा कवियों के सरलक थे। दाग

जब हैदराबाद गये तो राजा साहब ने उनका बहुत आदर किया और उनकी सहायता की। उन्होंने ने अनेक पुस्तकें लिखी है, जिनमें से प्रसिद्ध भागवत गीता का फारसी अनुवाद 'नेशन नामा' के नाम से, कुलियात बारा, फसायद बाकी, प्रिंस नामा, कजुल तारीख, बकाय बाकी, सियाक बाकी, पराया अरुज और आईना सखुन हैं। उनके शेरों से प्रतीत होता है कि उनमें धार्मिक उदारता कितनी थी। उनकी रचना में तसोवफ का रंग गहरा है— दर्शन और धर्म के बड़े प्रेमी थे। एक सच्चे साधु का जीवन व्यतीत करते थे। उनकी स्वाद्यों बड़ी प्रभावशाली और रोचक हैं। उनकी रचनाओं से उनकी असीम विद्वता का अनुमान होता है। कविता में यह शम्सुद्दीन फैज के शिष्य थे।

महाराजा सर किशुन प्रसाद बहादुर अवसर प्राप्त प्रधान मंत्री हैदराबाद बहुत बड़े विद्वान और प्रसिद्ध कवि थे।<sup>१</sup> यह देहली के

एक पुराने कुनीन वंश के हैं, जिस में से

महाराजा सर किशुन इनके कोई पुरखा पुराने निजाम के साथ प्रसाद जन्म हैदराबाद गए थे। इनके पितामह महाराजा

१८६४ ई०

नरेन्द्र प्रसाद भूत पूर्व निजाम की नानालगी में कौंसिल आव रिजेन्सी के मेम्बर थे।

यह और महाराजा चन्दूलाल एक ही वंश के हैं। इनके पितामह

<sup>१</sup> उक्त महाराज का मृत १९४० ई० में देहान्त हो चुका है।

ने इनको अरबी और फारसी की उच्च शिक्षा वड़े योग्य विद्वानों से दिलाई थी। इसके अतिरिक्त इन्होंने अंग्रेजी, तिलंगी और मराठी भी अच्छी तरह से सीखी थी। वह बड़ी सुगमता के साथ सुंदर और स्वच्छ गद्य लिखने में प्रसिद्ध थे, इसके अतिरिक्त 'शाह' के नाम से बड़े अच्छे कवि थे। अपनी कविता गत निज़ाम को दिखलाते थे, जिन्होंने इनको 'शाहिद खास आसफ़जाह' की उपाधि दी थी। महाराजा बहादुर ने हैदराबाद की दो पत्रिकाओं 'दमदमा आसफ़िया' और 'महबुल कलाम' का कुछ दिनों तक संपादन किया था। पिछली पत्रिका में हुजूर निज़ाम भी अपनी कविता भेजा करते थे। महाराजा बहादुर, सफ़ी विचार के थे। अतः उनकी रचना अधिकांश तसवीफ़ के सिद्धान्तों से ओत-प्रोत है। उनके दीवान उर्दू और फारसी के प्रकाशित हो चुके हैं, जिन में से एक 'खुसकदा रहमत' केवल महम्मद साहब की प्रशंसा में है, जिससे उनकी धार्मिक उदारता और मानव-बंधुता का पता चलता है। वह अपने पूर्वजों की प्रथा के पूर्णतया अनुगामी थे। यह सच है कि वह महाराजा चम्बूलाल के समान उदार व दान शील नहीं थे, पर इसका कारण समय का परिवर्तन है। उक्त महाराजा की कृतियाँ चालीस के लगभग हैं, जिनमें से कुछ के नाम ये हैं :—बज्जे ख्याल ३ जिल्दों में, स्वाइयात शाद, हदिया शाद, फुर्यादशाद, मतला खुरशेद, ईमान शाद, खुमार शाद, नशमा शाद, अमसान बज़ारत, मख़ज़नुल क़वाफ़ी, मसनवी, शार्बना बज़द, और मसनवी सिरें बज़द इत्यादि। आपकी रचना बहुत ही रोचक होती थी, जिसका निर्माण बड़ी सुगमता के साथ आप करते थे।

सन् १८६२ ई० में थाप मंत्री हुए जो उनके घराने का पद था और 'राजा राजगान महाराजा बहादुर' की उपाधि से विभूषित हुए। सन् १८०१ में प्रधान मंत्री होकर 'यमीनुल सलतनत' की पदवी मिली।

सन् १६०३ में सी० आई० ई० और १६१० में जी० सी० आई० ई० की उपाधियां अंग्रेजी सरकार से मिलीं। सन् १६१२ में अपने पद से प्रथक हो गए।

हैदराबाद की यह प्रसिद्ध संस्था तेरह-चौदह वर्ष से स्थापित है और अपने योग्य सेनेगरी मौलवी अब्दुल हक जी० ए० की देख रेख में परावर उन्नति कर रही है, जिसका कारण उक्त सेने-अजुमन दरकती उर्दू टरी साहब का अदम्य उत्साह तथा अन्य विद्वानों की खेलनी द्वारा सहायता और सब से बढ़ कर दुजूर निजाम का सरक्षण है। अंग्रेजी की अनेक प्रसिद्ध और उपयोगी पुस्तकों का भाषांतर बड़ी योग्यता और सावधानी के साथ हुआ है, जैसे बकल कृत सम्यता का इतिहास (तारीख तमद्दुज के नाम से) एब्बटे कृत नेपोलियन और प्लूगर्क की जीवनी, लीकी का नैतिक इतिहास और यूनान के तत्वदर्शियों की जीवनी इत्यादि। इनके अतिरिक्त दर्शन, विज्ञान, आचार और अर्थ शास्त्र इत्यादि की अनेक पुस्तकों का अनुवाद या रचना हुई है या होने को है। इसी प्रकार उर्दू की अनेक पुरानी पुस्तकों का और तजकिरी का प्रकाशन योग्यता पूर्ण भूमिका के साथ हुआ है।

उर्दू लिपि के संशोधन और उन्नति के लिए तथा उसकी, नियमा नुसार सुगमता के साथ उच्चारण के निमित्त योग्य और अनुभवी विद्वानों की कमेटियां बनाई गई हैं। प्रोफेसर ब्राउन और निकलसन के ईरान और अरब के साहित्यिक इतिहास का भी सुना है, अनुवाद हो चुका है और छपने के लिए तैयार है। अंग्रेजी उर्दू के सिवा अरबी, फारसी और फासी की अमूल्य पुस्तकों के अनुवाद के लिए भी अजुमन का ध्यान है।

अनुवाद की सुगमता के लिए विज्ञान और अन्य कलाओं की परिभाषाओं का भी उर्दू में अनुवाद हुआ है और उसकी एक शब्दा

वनी प्रकाशित हो गई है। इसी प्रकार विविध प्रकार के शिल्पकारों और व्यवसायों के विशेष मुद्दामों और शब्दों की भी सूची बनाई गई है। आक्सफोर्ड के सन्निवृत्त अंग्रेजी कोर के उर्दू अनुवाद का भी काम हो रहा है, जिसके लिए तीस-पचास विद्वान नियत हुए हैं। मुना गया है कि अजुमन उर्दू नस्तालीक़ (मुंदर) पाठ्य-तैयार करने की चेष्टा कर रही है। इससे पुस्तकों के छपने और पढ़ने में बड़ी सुविधा होगी। सारांश यह कि अजुमन के विविध प्रकार के कार्य और योजनायें प्रशंसनीय हैं। अजुमन की त्रैमासिक पत्रिका 'उर्दू' भी उक्त संकेतरी साहब के संपादन में प्रकाशित हो रही है, जिसमें उर्दू साहित्य के संग्रह में बड़े आदरणीय और रोचक लेख होते हैं। थोड़े दिन हुए अजुमन ने एक और पत्रिका 'साहू' के नाम से डाक्टर मुहम्मद उद्दीन कुरैशी के संपादन में प्रकाशित करना आरंभ किया है, जिसमें केवल साहब संबंधी लेख होते हैं। यह भी 'उर्दू' की तरह बहुत उपयोगी है।

रियासत की जनता में बहुत दिनों से यह उच्चाकांक्षा थी कि उच्च शिक्षा मातृ भाषा द्वारा दी जाय। अतः इसकी पूर्ति के लिए निजाम के फ़रमान २२ सितंबर सन् १८९८<sup>१</sup> वसमानिया के अनुसार हैदराबाद में उसमानिया यूनिवर्सिटी-की स्थापना हुई। इसमें सब विद्याओं की शिक्षा उर्दू द्वारा दी जाती है। अंग्रेजी द्वितीय भाषा के लिए अनिवार्य है, जिससे शिक्षार्थी अंग्रेजी दुनिया के विचारों से अनभिज्ञ न रहें। अब तक एक कॉलेज इससे संबद्ध है जो सन् १८९६ में खोला गया है। यूनिवर्सिटी बराबर उन्नति कर रही है और विद्यार्थियों की संख्या बढ़ती जाती है। गवर्नमेंट आव इंडिया ने इसकी स्थिति को स्वीकार कर लिया है

<sup>१</sup> अब यह कोष तैयार होकर प्रकाशित हो गया है।

## अध्याय १४

### उर्दू कविता की नवीन गति

#### आज्जाद और हाली का समय

उर्दू मरसिया लेखकों तथा नजीर अकबराबादी ने उस श्योति की मलक देख ली थी जो आगे चल कर नई शैली के रूप में प्रकाशित होने वाली थी। इन लोगों ने एक मार्ग नवीन शैली के तैयार कर दिया था, जिसके यात्री बाद को पथ-दर्शक आए और इस मार्ग ने उनको कविता में सुधार के लिए अग्रगामी किया। हमारी राय में पुराने मरसियों में नवीन शैली का बीज अवश्य मौजूद था, जिसका सिंचन आगे आने वालों ने किया और उन्हीं के शुभ हाथों से यह वृक्ष पल्लवित होकर फला-फूला। प्राकृतिक दृश्य, घटनाओं के सच्चे चित्र, शब्दों द्वारा मनोभावों का यथातथ्य प्रदर्शन, उपदेशात्मक रचना, शब्द विन्यास में गति, रूपक और अलंकारों की समुचित मात्रा, ये सब बातें जो वर्तमान कविता के प्राण हैं, पुराने मरसियों में इनका सत्व कुछ न कुछ पाया जाता है। इसी प्रकार नजीर ने भी इस मविष्य के परिवर्तन को अपनी रचना में सूचित कर दिया था, बल्कि बहुत सफाई के साथ सूचना दी थी; इसलिए कि मरसियों में तो ये बातें कहीं-कहीं अथवा भूमिका के रूप में थीं और नजीर के यहाँ वह स्वतंत्र रूप में हैं। खेद है कि उस समय के लोगों ने इस शैली को आदर की दृष्टि से नहीं देखा और इसको व्यर्थ समझ कर ग्रहण नहीं किया। इसीलिए तो मरसिया लेखक 'बिगड़े शायर' कहलाते थे और नजीर को तो पुराने दरों के प्रेमी, एक साधारण और-मूर्ख शायर

समझते थे, बल्कि अन् भी समझते हैं, क्योंकि उसने, उनके विचार में निश्चित नियमों का अनुकरण नहीं किया और यह कि वह बहुत बड़ा विद्वान न था तथा उसने शब्दों के सवार सिंगार की अधिक परवाह नहीं की। ये पुराने लोग पद्य की बाह्य शोभा को देखते थे, इसलिए नजीर की अकृत्रिम और स्वामानिक रचना इनको नहीं जैची। पुराने विचारों को मिटाने के लिए किसी प्रबल शक्ति की आवश्यकता थी, जिसका संक्षिप्त वर्णन आगे किया जाता है।

समय का परिवर्तन पुराने ढंग की उर्दू कविता से लिए अनुकूल नहीं हुआ। दिल्ली और लग्ननक के राज्य मिट जाने से कवियों के सरञ्जस उठ गए। अब ये लोग अनाथ हो

परिवर्तन के कारण गए, मामूली आदमियों का मुँह ताकने लगे, जो यदि इनको रगना भी चाहते तो उनके पास इतना धन कहा था, जो ग़दशाह और अमीरा की तरह इनका आदर-मान करते। जैसा पहले कहा गया है ग़ुषा ये कवि लोग आजीविका की खोज में रामपुर और हैदराबाद तथा कुछ अन्य हिन्दुस्तानी रियासतों में चले गए, पर यहाँ भी बहुत दिनों तक उनका पाँव न जम सका और थोड़े दिनों के पश्चात् या तो वे एक जगह से दूसरी जगह जाते रहे या अपने घर लौट आए। इसी के साथ समय के परिवर्तन से अमीरा का मुकाबल अन्य आवश्यक कामों की ओर हुआ। इसका भी कवियों की आय पर बहुत प्रभाव पड़ा। अन् घनाट्य लोग अधिक कारोबारी हो गए और उनको सादा और साफ गद्य, रंगीले पद्य की अपेक्षा अधिक पसंद आने लगा और पुराने ढर्रे की गजलों से उनका जी उचाट हो गया, यद्यपि गजलों लोगों को प्रिय रहीं और अन् भी हैं।

अब और दिल्ली राज्य के विनाश और ग़दर के उपद्रव से लोगों की आँखें खुल गईं। उनकी निद्रा भंग हुई और वे अनेक

कमी नदी की जिसका प्रमाण हानी की 'वादगार गालिम' आ-  
याज्ञाद ह्य । समादिन 'टावान जीक' है ।

साराश यह कि हमारे मध्य प्रदेश में पुर्नानी शैली को मिलाने वाले  
न थ, नलिक नई शैली के प्रचारन होते हुए भी, उस पुरानी प्रथा के  
पूजक बने रहे । उनका तात्पर्य केवल यह रहा कि उर्दू का क्षेत्र  
इतना विस्तृत हो जाय कि इस में नया रंग भी सम्मिलित हो सक,  
जिससे व-किर पैर की प्रभावगी जाते जाते रहें । अर्थ आगेति, दुरुह  
अपमात्रा, नरीस शब्द प्रपच इत्यादि न थ विरोध न । अत इन्हीं  
अवगुणों के दूर करने न लिए सुधार की नींव पड़ी ।

नया नयीन शैली का प्रचार होता गया, तथा तथा यह सर्व-  
प्रिय होती गई और उमर रचयिता पंग हात गए । नए लोग जो

पुरानी शैली से अभिन्न थ, उन्हें ने इस नये

नयी शैली का दृष्ट को बहुत जल्दी अपना लिया । इस

विरापदायें शैली की विशेषताएँ ये हैं — नए नए विषय

नूते गए, गजला का क्षेत्र नयीन शैली के

लिए मन्त्राल और अनुवर्त पाया गया । मुमदम ( पत्रपदी ) और

मगनवी ( द्विपदी ) की रचना का अधिक प्रचार हुआ, क्योंकि इन

म लगनों को अधिक सुविधा होती है और अनुप्रास पर अधिकार

रहता है और विचारों का धारा-प्रवाह गति रहती है जो गजला में

कठिन है । न किर रर की प्रभावगी जात त्याग रही गई । रुनाई

और कृतों की और अधिक ध्यान दिया गया । प्राकृतिक प्रण जो

पुरानी शास्त्री म भीछे डाल दिया गया था अत अत श्रेणी में आ

गया । उसे वर्षा ऋतु, जाड़े और गरमों की पहारें, नदियों की प्रगति,

वा और परंतों के सुहावने दृश्य इत्यादि नयीन कविता के अंग हो

गए, जो पुराने कविता में नहीं बहुत ही कम देख पड़ते हैं । इसी

प्रकार छानापा, वर्णनात्मक, ऐतहासिक, नैतिक, राष्ट्रीय, तथा

प्रभोत्तर के रूप में पद्य रचना नवीन शैली में होने लगी। राज्ञों में भी बहुत बड़ा हेर-फेर हुआ। अब वह पुराने ढर्रे के धिसे-धिसाए विषय, नायिका के केश-माश, कंधी, चोटी, अंगिया, कुर्ती, मिस्सी काजल इत्यादि का नग्न वर्णन घृणित समझा जाने लगा। अब राज्ञों में श्रातरिक मनोभावों, हृदयगत उद्गारों तथा संसार की असारता इत्यादि का यथातथ्य वर्णन होने लगा। इसरत मोहानी और अजीज़ लखनवी इत्यादि की राज्ञलें इसी ढंग की हैं।

आविष्कार की धुन में कुछ लोग ऐसे भी कविता के क्षेत्र में उतर आए हैं, जिन्होंने अंग्रेज़ी पद्य के कुछ छंद उर्दू में प्रविष्ट करने का उद्योग किया है, लेकिन यह ध्यान नहीं रखा छंदों और मात्राओं में परिवर्तन कि इस प्रकार की रचनायें उर्दू भाषा से मेल नहीं खातीं। इसी प्रकार कुछ अतृक़ात कविता के भी प्रेमी और हो गए हैं, पर इसको भी जनता ने पसंद नहीं किया। आरंभ में कुछ पुराने अभ्यस्त कवियों ने ऐसी रचना के लिए उद्योग किया था, जैसे मौलवी सैयद अली हैदर तवास्तवाई, मौलाना शरर और आज़ाद काकोरवी इत्यादि और अब भी कुछ लोग इस प्रकार की अर्थात् तुकविहीन कविता करते हैं, लेकिन रिवाज न होने से उनकी प्रसिद्धि नहीं होती।

मौलवी अज़मत उल्ला ने हिंदी दोहों का अनुकरण उर्दू कविता में आरंभ कर दिया है। मधुर हिंदी शब्दों में भारतीय जीवन और संस्कृति का चित्र बड़े विस्तार का खींचा है, बहुधा ऐसे पद्य बड़े चित्ताकर्षक और सरस होते हैं। परंतु पुराना ढंग भी बिल्कुल मुलाया नहीं गया। मुसद्दस, जो केवल भरविया के लिए निश्चित थी, उसी में मौलाना हाली 'मदोनज़र (चवार माटा) इसलाम' लिख कर अमर हो गए। उसके पश्चात् मुसद्दस का बहुत प्रचार हुआ, जिसमें हर वषय की कविता, जिसका ऊपर वर्णन हुआ, लिखी जाती है, क्योंकि



इसके छंद बड़े ओजस्वी और रोचक मालूम होते हैं और वर्णन भृङ्गलावद होता है। चारों चरणों के सानुपास होने से कोई रुकावट नहीं होती, बल्कि पद्य का आनन्द और सुरीलापन अधिक बढ़ जाता है। मुसद्दस के अतिरिक्त अन्य प्रकार की कविता में भी विषय के साथ संगति और मेल का बहुत ध्यान रखा जाता है। पद्य के तात्व में यह परिवर्तन हुआ है कि व्यर्थ बातें और अतिशयोक्ति त्याग कर दी गई हैं और अब सादगी और सफाई पद्य का प्राण समझा जाता है। इसीलिए वर्तमान समय की कविता बड़ी प्रभावशाली और भावुकतापूर्ण होती है।

अंग्रेजी शिक्षा की शैली से वह उदासीनता दूर हो गई, जो अंत में लखनऊ और दिल्ली की कविता पर छा गई थी। उसने कविता का क्षेत्र विस्तृत कर दिया और उसमें स्वतंत्रता और उच्च विचारों की एक नवीन शक्ति का संसार किया। गद्य की उत्पत्ति, नवीन समालोचन-कला और नाटक-रचना का रियाज उसी से हुआ। उसी के कारण एक विशाल और अमूल्य शब्द भंडार, नए विचार, नई उपमाएँ, नए विषय, नए-नए दृश्य इत्यादि पद्य की शोभा के लिए हाथ आ गए; और उनके वर्णन के लिए नई शैली ग्रहण की गई। उसकी सहायता से अनेक नए शब्द भाषा में प्रविष्ट हो गए और यह इस योग्य हो गई कि भावों का सूक्ष्म भेद शब्दों द्वारा प्रकट किया जा सके। अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव ने उर्दू भाषा को रूढ़िवाद की वेदियों से मुक्त कर दिया, जिस से लोगों के मस्तिष्क ऐसे जकड़े हुए थे कि उनके विचार बहुमुख नहीं रह गए थे। उनका दृष्टिकोण संकीर्ण और प्रतिभा में मानों धुन लग गया था। हिंदुस्तान की देशी भाषाओं में अंग्रेजी शिक्षा के कारण कायापलट हो गई और अब उनके सामने एक उज्ज्वल भविष्य है।

‘ये लोग इसलिए कविता करते हैं कि उनके बाप भी कवि थे लेकिन (सच तो यह है कि) अपनी मूर्खता और कुपुत्र होने का परिचय देते हैं।’

स्पष्ट है कि ऐसे लोग सच्चे कवि कहलाने के अधिकारी क्योंकर हो सकते हैं, अलबत्ता कवियों के नक़लची कहे जा सकते हैं। इन्हीं लोगों की रचनाओं से आजकल की पत्रिकायें भरी रहती हैं। लेकिन इनमें कुछ ऐसे भी हैं, जो पुरानी शैली का अनुकरण अधिक योग्यता और सावधानी से करते हैं और पुराने लोगों के स्थानापन्न कहे जा सकते हैं। लेकिन हमारे देश के कुछ ‘मनचले’ नवयुवक उनकी रचना को पसंद नहीं करते। सारांश यह कि पुरानी शैली को उचित और अनुचित समझने वाले दोनों, समय की प्रगति से, पीछे हटते जाते हैं और यदि वर्तमान काल की आवश्यकताओं पर दृष्टि डाली जाय, तो ये लोग कोई उपयोगी सेवा भी नहीं करते, अलबत्ता इनके उद्योग से कविता का संग्रह गतिवान् अवश्य है।

यह दल पहले दल के सर्वथा विपरीत है। यह हरेक पाश्चात्य बीज का प्रेमी है। अपने देश की पुरानी बातों को हीन और दुर्बल समझता है। पाश्चात्य कविता की प्रशंसा में

**दूसरा संप्रदाय** आकाश-वाताल मिला देता है और इतना नहीं समझता कि पाश्चात्य कविता शैली हम लोगों के लिए कहां तक उचित और अनुकूल हो सकती है। इसका कारण यह है कि पाश्चात्य शिक्षा की मदिरा ने इन लोगों के मस्तिष्क को चकरा दिया है और इतना अचेत कर दिया है कि वह कोई ठीक निश्चय नहीं कर सकते। इन लोगों ने नक़ल करना ही अपना धर्म समझ रखा है। वह हर बीज को नए रंग में देखना चाहते हैं। वह पुरानी बातों से या तो शरमाते हैं या उनको दुर्बल समझ कर टाल देते हैं। ऐसे लोगों के निकट नवीनता ही शत्रुता का प्राण है।

ये लोग इसकी तनिक भी परवाह नहीं करते कि उनकी रचना का कुछ प्रभाव पड़ता है या नहीं तथा देश की दशा के अनुकूल है या नहीं। इन लोगों ने अनुवादों से किताबों के बाज़ार को भर दिया है और वह भी बहुत वेढगेपन से केवल विक्री के लिए ऐसा उद्योग किया गया है। इन अनुवादों में बड़ी त्रुटि यह है कि अशुद्ध और अप्रामाणिक होने के अतिरिक्त वह अच्छी पुस्तकों के अनुवाद नहीं होते, किंतु, ऐसी पुस्तकों के भाषांतर होते हैं, जो साधारण लोगों को प्रिय हों, जैसे रेनालड्स की किताबों के अनुवाद। फिर उस पर अंधेर यह है कि बहुधा अनुवाद मूल से नहीं किए जाते, बल्कि अनुवाद के अनुवाद होते हैं, जिससे उनकी मौलिकता बिल्कुल नष्ट हो जाती है। इस अनुवाद और रही पुस्तकों के अनुवाद के प्रेम के साथ एक नया दंग चला है, जिसको अंग्रेज 'जोरनलीज़' कहते हैं अर्थात् ऐसी अपूर्ण भाषा जो न पूर्णतया विचारों को प्रकट कर सकती है और न भाव के सूक्ष्म भेद को शब्दों द्वारा दिखा सकती है। यह दशा उन किराए के उपन्यास लेखक टट्टुओं की है, जिनकी रही और हानिकारक पुस्तकों से बाज़ार भरा हुआ है तथा जल्दबाज़ समाचार पत्र के संपादकों का बड़ी हाल है। पुरानी शैली के त्याग करने का यह अर्थ नहीं है कि वर्णन शैली भबकीली हो और वाक्य समूह चू-चू का मुरब्बा बन जाय। साहित्यिकों को इस बात का ध्यान अवश्य रखना चाहिए कि अपेक्षाकृत कुरूपता को सौंदर्य से, भद्देपन को सुचारु संगठन से तथा कोलाहल को सुरीले संगीत से उत्तम न समझें।

यह मध्यम श्रेणी का महत्वपूर्ण दल है, जो नई-पुरानी दोनों शैलियों के गुणों का ध्यान रखते हुए दोनों का सम्मिश्रण करना चाहता है। यद्यपि ये लोग वर्तमान काल में तोसरा संप्रदाय हैं, परन्तु पुरानी परंपरा को अच्छी तरह से

जानते हैं और उसका आदर करते हैं। लेकिन अपने विचार अपने ही वातावरण से प्राप्त करते हैं। इसी-लिए उनमें मौलिकता है। इनका आशय वही है, जो प्राचीन यूनानी देवमाला के अनुसार जेसन की थी, जो एक सुनहली मेढ़ी की खोज में देश-विदेश मारा फिरता था। ये लोग भी अपने किसी प्रिय विचार के अनुसंधान में देश-विदेश के साहित्य और कविता का अध्ययन करते हैं। उनको ऐसा व्यापारी न समझना चाहिए जो एक देश से माल खरीद कर दूसरे देश में बेच डालता है, बल्कि ये लोग ऐसी कविता के सृजन करने वाले हैं, जिसके लिए कभी सामग्री (जैसे रईम आदि) अपने देश से लेते हैं और उससे नये और सुन्दर वस्त्र बुनते हैं। वे अपने और अपनी जाति के हृदय को तृप्त करने के लिए मानो अपना ही अमृत तुल्य पेय तैयार करते हैं। वे पुराने समय को समझते हैं और उससे प्रेम करते हैं, लेकिन अपने समय का भी आदर करते हैं और भविष्य की रुकावटों से नहीं डरते। इस संप्रदाय के प्रसिद्ध कवियों और गद्य लेखकों में हाली, आजाद, शरर, सरशार, मुत्तर, महम्मद इस्माइल, अकबर इलाहाबादी, डाक्टर इफ्तेखार और हज़रत मौहानी इत्यादि को समझना चाहिए, जिनमें से कुछ का संक्षिप्त वर्णन आगे किया जाता है। इन लोगों ने नई-पुरानी दोनों शैलियों के गुणों का संवय कर लिया है और उन्हीं पर भविष्य की उन्नति निर्भर है।

प्रजापति अलताफ हुसैन उपनाम 'हाली' सन् १८३७ ई० में पानीपत में पैदा हुए। वह अंसारियों के एक कुलीन घराने के थे।

हाली १८३७ ई०-१८१४ ई० में थी और पिता की ओर से उनके मूल पुरुष ख्वाजा मलिक अली थे, जो अपने समय के एक प्रसिद्ध विद्वान थे। वह शाय-

मुहोबत बलबन के समय में हिरात से इस देश में आए और उनके निर्वाह के लिए कुछ गांव पानीपत के निकट बादशाह ने दे दिए थे; और पानीपत का क़ाज़ी बना दिया था। वह बाज़ार-दर भी निश्चित करते थे और दोनों ईद की निमाज़ पढ़ाते थे। अलताफ़ हुसैन के पिता ख़्वाज़ा ईज़िद बख़्श दरिद्रता के साथ अपना जीवन व्यतीत करते थे। उनके पिता कुछ पाग़ल से थे, अतः उनकी शिक्षा और दीक्षा का भार उनके बड़े भाई और बहन पर पड़ा। उस समय की प्रथा के अनुसार पहले उन्होंने क़ुरान कंठस्थ किया। फिर सैयद जाफ़र अली मीर ममनून देहली के भांजे से फ़ारसी पढ़ी। तत्-पश्चात् उन्होंने मौलवी इब्राहीम अंसारी से जो लखनऊ से शिक्षा प्राप्त करके गए थे अरबी पढ़ना आरंभ किया। अभी उनकी शिक्षा समाप्त नहीं हुई थी और वह सत्तरह वर्ष के भी नहीं हुए थे कि उनकी इच्छा से विद्वत् उनका विवाह कर दिया गया। लेकिन शिक्षा की उत्कंठा से तथा इसलिए कि उनकी स्त्री की देख-रेख करने वालों की आर्थिक दशा अच्छी थी, वह एक दिन चुपके से घर छोड़ कर सन् १८५४ ई० में दिल्ली भाग गए। वहाँ मौलवी निवाज़िश अली से जो एक प्रसिद्ध अध्यापक और धर्म प्रचारक थे, साल-बेहद साल तक अरबी पढ़ते रहे। उस समय वह व्याकरण न्याय और छंद शास्त्र के अच्छे ज्ञाता हो गए थे। फिर सन् १८५५ में अपने संबंधियों के आग्रह से पानीपत लौट गए और वहाँ पुस्तकों का अध्ययन करते रहे। सन् १८५६ में ज़िला हिसार की कलकटरी में नौकरी कर ली, लेकिन १८५७ के ग़दर से फिर पानीपत चले गए और न्याय और दर्शन शास्त्र की पुस्तकों के साथ हदीस और तफ़्सीर (क़ुरान के भाष्य) पढ़ते रहे। सारांश यह कि तीन-चार वर्ष पानीपत में रहने के पश्चात् ज़िला बुलंदशहर के जहांगीराबाद के रईस नवाब मुस्तफ़ा खाँ उपनाम शेक़ता से उनकी भेंट हो गई और उनके मुसाहब हो गए

नवाब साहब बड़े विद्वान और प्रसिद्ध कवि थे। उर्दू में 'शेफता' और फारसी में 'हसरती' उनका उपनाम था। यह निषय त्रिवादास्पद है कि हाली कविता में नवाब साहब के भी शिष्य हो गए थे या नहीं, लेकिन इसमें संदेह नहीं कि हाली ने उनकी नौकरी और सत्संग से बहुत कुछ लाभ उठाया। उनके लिखित पद्य से प्रकट होता है कि शेफता को अपनी कविता दिखलाया करते थे :—

‘हाली सखुन में शेफता से मुस्तफीज़ हूँ।’

शागिर्द मीरजा<sup>१</sup> का मुकल्लिद हूँ मीर<sup>२</sup> का।’

जहाँगीरानाद के कनि मंडल, नवाब साहब के सत्संग और धर्म के निश्चित जीवन से कविता का अक्षुर जो बहुत दिनों से मुरम्ता रहा था, फिर प्लावित हो गया और अब हाली अपनी गज़लें गालिब के पास सशोधन के लिए दिल्ली भेजने लगे। यह शेफता के वेगों के लगभग आठ वर्ष तक अघ्यापक भी रहे। तत्पश्चात् यह भाग्य परीक्षा के लिए लाहौर गए, जहाँ उस समय दिल्ली से गदर से भागे हुआओं को शरण मिला करती थी। वहाँ उनकी गवर्नमेंट बुक डिपो में नौकरी मिल गई, जिसमें उनकी शिक्षा विभाग की अंग्रेज़ी से उर्दू में अनूदित पुस्तकों की लेखन-शैली का सशोधन करना पड़ता था। इस काम से अंग्रेज़ी विचार और उसकी वर्णन शैली से उनकी जानकारी हो गई, अतः प्राच्य कविता और रचना की व्यर्थ बातों का सम्मान उनके हृदय में कम हो गया और उसी के साथ अपनी भाषा और कविता में भी उसी प्रकार लिखने का विचार हुआ। इस जगह पर लगभग चार वर्ष रहे होंगे कि फिर वहाँ से दिल्ली लौट आए जहाँ उनकी एंग्लो अरेबिक स्कूल की टीचरी मिल गई। लाहौर में चीफ कालेज में भी वह आठ महीने टीचर रह चुके थे, लेकिन वह जगह उनकी पसंद न आई। दिल्ली में सर सैयद अहमद खाँ से उनकी

<sup>१</sup> गालिब। <sup>२</sup> मीर उकी।

मेंट हुई, जिनकी प्रेरणा से उन्होंने प्रसिद्ध मुसद्दस लिखी। जब वह अरबी कालेज में टीचर थे, सर आसमाँजाद हैदराबाद से अलीगढ़ आए हुए थे, जिनसे सर सैयद ने उनका परिचय कराया और उन्होंने उनकी साहित्यिक सेवा के उल्लेख में पचहत्तर रुपया महीना निजाम सरकार से नियत करा दिया। पीछे जब हाली अलीगढ़ कालेज के डिप्यूटेशन के साथ हैदराबाद गए तो उन्हें वही वेतन ही रुपया मासिक हो गया। नौकरी से विभ्राम लेने के बाद हाली पानीपत में रहने लगे और पुस्तक लेखन में अपना समय बिताने लगे। सन् १६०४ में उनको सरकार से 'शम्सुल उलमा' की उपाधि मिली। सत्तहत्तर वर्ष की आयु में उन्होंने सन् १६१४ में शरीर त्याग कर दिया।

हाली पुराने समय के स्मरणीय लोगों में थे। बड़े सुशील, मिलनसार, सहनशील और अपने जाति के सच्चे शुभचिंतक थे। सांसारिक अभ्युदय का उनको कभी ध्यान न था। उनका जीवन एक सच्चे साहित्य-सेवी का जीवन था, जिसने लिखने-पढ़ने के आगे सांसारिक मान-मर्यादा को तुच्छ समझा। अपनी जाति की सहानुभूति उनके हृदय में भरी हुई थी, पर उनमें सांप्रदायिक भेद-भाव न था।

हाली की कविता का आरंभ दिल्ली से हुआ था, जब वह अपने घर से छिपकर वहाँ चले आए थे। वह शालिब के पास बहुधा आया-जाया करते थे और उन्हीं के शिष्य हो गए

हाली की कविता ये। इसी बीच में वह मुशायरो में भी सम्मिलित और उस पर शालिब लिखते थे और कविता की बारीकियों को और शैक्षता का शालिब से सुलभ करते थे। शालिब भी उनकी प्रतिभा को देख कर उनका बहुत आदर करते थे। दिल्ली से जहांगीराबाद आए

तो शेफना के सत्संग से उनकी कविता प्रौढ़ हो गई और यहीं से उन्होंने उसकी गैली को बदला। अब उनको पुराने ढर्रे की बातों से घृणा हो गई। सीधे-सादे शब्दों में मनोभावों को प्रकट करना उनको पसंद आ गया। गालिव से वह अब भी अपनी कविता का सशोधन कराते थे, फिर भी शेफता का प्रभाव उनकी उस समय की रचना में बहुत कुछ पाया जाता है।

नवाब साहब के देहांत के पश्चात् वह लाहौर चले गये, पर वहाँ उनका मन नहीं लगा। वहाँ, जैसा कि बतलाया गया है, अंग्रेजी उर्दू अनुवादों से उनका साहित्यिक दृष्टिकोण बहुत बदल गया। वह अंग्रेजी कविता को बहुत सराहने लगे। उनकी सफाई और ऊँचे विचार उनको बहुत पसंद आए और उन्होंने सोचा कि यही सब चीजें, हमारे देश की कविता में आ जाय।

उसी समय लाहौर में सन् १८७४ में मौलाना महम्मद हुसैन आज़ाद ने एक साहित्यिक समा स्थापित की थी, जिसके सरंक्षक वहाँ के शिक्षा विभाग के डाइरेक्टर कर्नल होल रायड थे। उसमें मुशायरे होते थे, पर वह दूसरे प्रकार के थे अर्थात् उनमें कोई तरह का मिसरा नहीं होता था, बल्कि लोग अपनी-अपनी स्वतंत्र कविता पढ़ा करते थे। हाली भी उस सम्मेलन में भाग लेते थे। अतः उनकी चार कवितायें 'वर्पा श्रुत', 'निशाते-उम्मीद', 'मनाज़रा रहो इलाक' और 'हुन्ने यतन' उसी ज़रूसे में पढ़ी गई थीं, जिनकी ओताशों ने बहुत प्रशंसा की थी।

गालिव और शेफता के प्रभाव के विषयमें ऊपर लिखा गया है।

१ जैस कवि सम्मेलनों में समस्या पूर्ति की जाती है, वैसा हा मुशायरों के लिए पद्य के एक चरण की घोषणा कर दी जाता है। उसी छन्द और उसी प्रकार के अनु-प्रास में लोग अपनी गज़लों निचकर सुनाते हैं। इसी को 'मिसरा-तरह' कहते हैं।

(हिन्दी अनुवादक)



अब सर सैयद के प्रभाव में लिखा जाता है। सर सैयद उस समय मुसलमानों को सचेत करने और उनके सुधार सर सैयद का प्रभाव में लगे हुए थे। उन्होंने हाली की अभिवृत्ति को देख कर उनसे मुसलमानों के पतन के

विषय में एक कविता लिखने की प्रेरणा की। उसी पर 'मुसद्दस हाली' नामक पुस्तक की रचना हुई जो छपते ही सर्वप्रिय हो गई। उसी दंग पर बहुत लोगों ने लिखने का उद्योग किया, लेकिन किसी को सफलता न हुई। इससे हाली एक जातीय कवि के रूप में प्रसिद्ध हो गए। इसके बाद उन्होंने दिल्ली की तबाही और इकीम महमूद खाँ का मरसिया उसी रंग में लिखा, जिसमें मुसलमानों के अभ्युदय और फिर उनके हास का विषय बड़ी सफलता के साथ अंकित किया है, जिससे वह एक सुधारक और उपदेशक प्रसिद्ध हो गए। वह अपने सहधर्मियों को प्रबल और प्रभावशाली शब्दों में उत्तेजित करते थे कि अब समय आ गया है कि मुस्लिम होकर अपनी जाति को ऊपर उठाने की चेष्टा करें। उनका यह उपदेश केवल मुसलमानों ही के लिए नहीं, किंतु सब पूछिए तो समस्त देशवासियों के लिए था।

कुलीन स्त्रियों के संबंध में उनकी कविता 'चुप की दाद' और और 'मुनाजाते-बेवा' बहुत ही प्रभावशाली और हृदयग्राही हैं। अंतिम समय में उनके पद्य दार्शनिक और गहरे होते थे जैसा कि उनके तरकीब बन्द 'मुहफ़तुल अख़वान' से प्रकट है।

हाली की पद्य-रचनाओं की सूची इस प्रकार है :—

- (१) मसनवियों में मनाज़रा 'तश्नसुत्र व इंसान', 'रहो इंसान', 'वर्षा श्रुत', 'निशाते उम्मीद' और 'हुन्वे रचनायें - वतन' (२) मुसद्दस हाली (३) शिकवा हिंद (४) कुस्तियाते हाली, जिसमें उनका दीवान और एक भूमिका शेरों शायरी का है (५) मुनाज़ाते बेवा और

सुप की दाद (६) गान्जिर और इकीम महमूद खाँ के भरसिये (७) मजमूआ नज्म फारसी ।

हाली की मसनविया बहुत ही सर्वप्रिय हुई, यहाँ तब कि कुछ-कुछ तो युनिवर्सिटियों के कोठ में ले ली गई है। इनकी लेखन

C प्रणाली बहुत स्पष्ट और अत्युन्नत तथा मसनवी अलंकार से रहित हैं, जिनमें नैतिक शिक्षा बहुत प्रभावशाली और चित्ताकर्षक ढंग से दी गई है। कहीं कहीं प्रश्नोत्तर के रूप में भी है, जिसमें प्रत्येक पक्ष की अच्छाई और बुराई बड़ी कुशलता तथा ऐतिहासिक हवालों के साथ वर्णन की गई है, जैसे मसनवी 'शहो इसाफ' (दया और न्याय) में दोनों के गुण और अवगुण दिखलाये हैं और उसका निर्णय बुद्धि पर छोड़ दिया है, जिसने यह व्यवस्था दी है कि दोनों एक दूसरे के लिए आवश्यक और एक दूसरे के सहायक हैं। मसनवी वर्षा ऋतु में वर्षा के लाभ, पर्वतों और मैदानों में हरे विछौने का बिछ जाना और समस्त जीवधारियों में एक विशेष प्रकार के उमंग और नवीन जीवन का संचार होना इत्यादि का वर्णन किया गया है। इसकी भाषा बड़ी सरल और लेखन-शैली स्वामाविय है, जिसमें व्यर्थ अत्युक्ति और दुर्लभ उपमायें और रूप नहीं हैं। यह उस ढंग की प्रारम्भिक रचना है, जिसमें अतः यह पारंगत हो गए थे। अलवत्ता यदि पुराने कवियों के दृष्टिकोण से देखा जाय तो ये कवितायें भाषा और कल्पना की दृष्टि से उच्चोद्वि की नहीं हैं, लेकिन इससे किसी को डराने नहीं हो सकता कि ये उस शैली के पथ प्रदर्शक हैं, जिससे लोगों के हृदय में अब यह बात पैठनी जाती है कि उपधारण विस्त्रिमाण विषयों के अतिरिक्त कविता में कुछ और भी है, जिसको यदि पक्षबद्ध कर सकता है।

मौलाना हाली की यह गद्य से अधिक सर्वप्रिय और प्रसिद्ध

रचना है। यह एक नया युग उत्पन्न करने वाली पुस्तक है। इसका महत्व अन्न भी वैसा ही है, जैसा कि पहले था। यह मानो एक दैरी पुस्तक है। इसको

मुसद्दस

निकास का इतिहास और उर्दू साहित्य में

एक सीमाचिह्न अथवा उल्लेखनीय रचना समझना चाहिए। यह एक नवीन नक्षत्र है जो उर्दू कविता के क्षितिज पर उदय हुआ है। इससे इस देश में राष्ट्रीय कविता का स्तनपात हुआ और इसने यह सिद्ध कर दिया कि ऐसी प्रभावशाली और वेदना सूचक कविता के लिए मुसद्दस बहुत ही उपयुक्त है।

इस में इस्लाम के प्राचीन वैभव, पुराने मुसलमानों के महत्वपूर्ण कार्य, उनके ऊँचे विचार और महत्वाकांक्षा तथा निपरीत उसके वर्तमान काल में उनका पतन और शिथिलता का वर्णन है। यह पुस्तक रूढ़े, जगान सभी के हृदय पर प्रभाव डालती है। इसका इतना प्रचार हुआ जितना कि किसी उर्दू पुस्तक का नहीं हुआ। हिंदुस्तान का हर पढ़ा लिखा मुसलमान इससे परिचित है, बल्कि कुछ लोगों ने तो इसको कठस्थ कर लिया है। इस पुस्तक में बड़ा गुण यह है कि पुराने समय की अन्धछाियों और वर्तमान काल की भ्रष्टाचारों को साथ साथ दिखलाया गया है। इस में अरब के अधिकांश युग की दशा, उस प्रायद्वीप का दुनिया के अन्य सभी देशों से अलग सलग रहना, वहाँ के लोगों का कुछ कुछ बातों पर लड़ना झगड़ना उनकी धर्मापत्ता, असहिष्णुता, मूर्खता तथा मूर्ति-पूजा इत्यादि का बहुत ही सच्चा वर्णन किया गया है। फिर इसी दशा में पैगंबर इस्लाम का प्रादुर्भाव, उनके प्रचार के प्रारम्भिक फल, ईश्वर उपासना की घोषणा, विद्या का प्रसार, अत्याचार का मूलोन्मूलन और नैतिक सुधार इत्यादि का उल्लेख है और यह बतलाया गया है कि इन्हीं गुणों के प्रभाव से आजकल के मुसलमान विपत्ति में पड़े हुए हैं,

जिनका वृत्तांत पुष्पाक के अंत में विषद रूप से लिखा गया है। इसमें इस्लाम की उन बहुमूल्य सेवाओं की चर्चा है, जो उसने विद्या और ज्ञान के द्वारा दुनिया में की है। फिर उनके नगर निर्माण और देश-ान का वर्णन है कि वह अपने देश से निकल कर सुदूर स्थानों जैसे स्पेन और हिन्दुस्तान तक पहुँच गए थे। लिखा है —

‘हिमालय को है याक़यात उनके अज़ाब ।

निशाँ उनके चाक़ी हैं ज़ब्रालट्टर पर ॥

सर सैयद अहमद खाँ ने इस पुस्तक के प्रिय में यह लिखा था — ‘यह कहना बिल्कुल मुनासिब होगा कि इस किताब ने हमारी खनफ नज़्म में एक नया दौर पैदा कर दिया। इसकी इज़ारत की खूबी सफाई और रवानी की जिस कदर तारीफ की जाय कम है। यह अन्न कुछ तश्वाज्जुब खोज नहीं कि इतना सुहृदिम विश्वासान मजमून इस कदर चाक़ीयत की पाउदी के साथ और बिला इग़राक़ मुवालाता, तमसील और इस्तआरा के जो हमारी शायरी की जान और शायरी का इम्मान है और फिर इस कदर मुशस्वर और सलीस और फ़ीह तरीक़े से तयान किया जाय। उसके बहुत से कन्द तो ऐसे हैं कि उनको पढ़ कर सरत से सफ़्त दिल के लोग भी बग़ेर आँसू बहाए नहीं रह सकते, क्यों न हो जो चीज़ दिल से निकलती है, यह क़रूर दिल में घर करती है।

शिरवा<sup>१</sup> हिन्द और क़मीरा गयागिया भा उक्त मुसद्दस के दज़्ज पर लिखे गए हैं अर्थात् इन में भी वही इस्लाम का अतीत भव्य और वर्तमान अधोगति का वर्णन है, अर्थात्

<sup>१</sup> इसका उत्तर बयाान यज़दानी ने ‘रुम्न उरूम’ के नाम से लिखा है। हालाँकि न हिन्दु तान का शिष्यावत का है कि उमन हमको सराब बिया। यज़दानी ने १९२५ अपना शिष्यावत का है कि हमन हम देश हो नष्ट बिया।

**शिकवा-हिन्दू** विषय-त्याग की जगह भोग-विलास, सादगी

की जगह आराम तलबी, धीरता की जगह

कायरता तथा तत्परता के स्थान में शिथिलता का उल्लेख है। इसके चित्रों का रंग कहीं-कहीं अधिक चोखा और तेज़ हो गया है, परन्तु इसलिए कि खोये हुए लोग चोंकें और उनकी दीर्घ निद्रा भंग हो।

शालिब और इक़ीम महमूद खां के मरसिए भी बहुत प्रभावशाली और प्रशंसनीय हैं। पहला विशेषतया बड़ा ही वेदनापूर्ण है। मालूम

होता है मानो कवि का शोक और व्यथा

**मरसिए** पद्य में मूर्तिमान हो गई है और सच्ची भाव-

कता से भरी हुई है। विशेषतया यह है कि वह

अत्युक्ति से रहित है, जो प्राच्य कविता का प्राण है। सच तो यह है कि केवल यही रचना हाली की कर्त्ति के लिए प्रयाप्त है।

इक़ीम महमूद खां के मरसिया में भी मुसद्दस के ढंग में दिल्ली की तबाही और मुसलमानों के अधःपतन का वर्णन है।

यह छोटी सी पुस्तक हमारी समझ में मुसद्दस और शिकवा से भी अधिक सर्वप्रिय है। इसका छंद दोहे का है। यह पुस्तक उस समय

लिखी गई थी, जब देश भर में सामाजिक

**मुनाजात बेबा** सुधार के लिए आवाज़ उठ रही थी। बंगाल

में विद्यासागर विधवा विवाह के लिए उद्योग

कर रहे थे। इस कविता में कवि ने विधवाओं की कष्टा-पूर्ण दशा का ऐसे ढङ्ग से वर्णन किया है कि पढ़कर या सुनकर हृदय विदीर्ण हो जाता है। इसका अनुवाद इस देश की अनेक भाषाओं में हो गया है, जिसमें संस्कृत भी है।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> इसका अनुवाद संस्कृत पद्यों में पं० श्रीमन्मदन शर्मा मुख्य अध्यापक महा-विद्यालय ज्वालापुर ने किया था जो भारतोदय नामक पत्रिका में प्रकाशित हुआ था।

इस पुस्तक में खियों के गुणा और उनके कर्तव्य का वर्णन है, जिसको हैदराबाद के एक उड़े जलसे में हाली ने पढ़कर सुनाया था, जिसके समापति महाराजा सर किशन प्रसाद चुप की दाद थे। यह भी, जैसी कि उनकी शैली थी, बड़ी सीधी-सादी कविता है। विशेषता यह है कि इसमें सांप्रदायिक भेद भाव की गंध नहीं है।

इसके आरम्भ में शेरों शायरी पर एक विस्तृत प्रस्तावना है, जिस में कविता की भीमांसा उड़ी योग्यता के साथ की गई है। इसमें नई पुरानी गजलों, रंगई, कधीदे, तरकीब बन्द दीवान हाली और तारीखें इत्यादि सब कुछ है। कितों में प्रायः नैतिक विषयों की कहानी या प्रश्नोत्तर के रूप में वर्णन किया है। कोई-कोई किने तो बहुत प्रीढ़ और गहरे विचारों से ओत प्रोत हैं। गजलों में से अधिक हैं, जिनमें उलझे हुए विचार नहीं हैं। नई शैली की गजलों में पुरानी शैली के परिवर्तन का आरम्भ मालूम होता है। ये सब गजलें भावुकता से भरी हुई हैं, कुछ रोग में कोई विचार या भ्रूलला-बद घटना का वर्णन है। बचाइयाँ विविध विषयों पर उद्घा नैतिक और उपदेशात्मक हैं और उनमें बहुत सी उपयोगी बातें प्रभावशाली और ओजस्वी शब्दों में वर्णन की गई हैं, जिनका बहुत आदर हुआ है। उनका मापांतर अंग्रेजी में मिस्टर जी० ई० वाट्स ने किया है। कधीदों में पुराने दग के विपरीत केवल किसी की प्रशंसा ही मझकीले शब्दों में नहीं की गई, बल्कि उनको अपने कर्तव्य और उत्तरदायित्व से भी सूचित किया गया है, जिसका उदाहरण निजाम के अभियेन का बसीदा है।

इसमें नित्य के तत्व की विवेचना की गई है और पद्य के लेंचे आशं का वर्णन है। इसने सग में प्राच्य और पाश्चात्य कविता और समालोचना की सम्मतिर्या उदाहरण

मुकद्दमा शैरी शायरी सहित लिखी गई हैं। यह प्रस्तावना यद्यपि बड़ी योग्यता से लिखी गई है, फिर भी इस में कुछ ऊचारी बातें हैं। उनकी धारणा है कि उर्दू की गजलों और अन्य प्रकार की कविता में सुधार की आवश्यकता है। वह गजलों में सौंदर्य और प्रेम के वर्णन को पसन्द नहीं करते, किंतु उनको ऊँचे स्थान पर देखना चाहते हैं, जिसमें विशुद्ध प्रेम का प्रकाशन हो। इसी प्रकार वह छियों के बनाव-भृङ्गार और शैख व जाहिद (भक्त और उपदेशक) से छेड़-छाड़ के भी पक्ष में नहीं हैं। गजल का स्वेच वित्तृत होना चाहिए। उसमें न केवल भृङ्गार रस हो, बल्कि दार्शनिक—सक्रियाना और नैतिक विषय हों तथा प्राकृतिक, राष्ट्रीय और राजनैतिक बातों के लिए भी स्थान हो। भाषा, शब्द और मुहावरों की शुद्धता का ध्यान हो। इसी प्रकार अलंकारों और पद्य के बाह्य सङ्क-भङ्क की भी भरमार न हो। छंद काफ़िया (तुक) और रदीफ़ (तुकात) सरल और मधुर हों। मुसद्दीक़ा इशा और शाह नसीर के ढंग के कठिन और बाजारी न हों। यथार्थत्व तो रदीफ़ को उड़ा देना ही चाहिए।<sup>१</sup>

हाली पहले कवि थे, जिन्होंने ने मुसद्दीक़ा की तरह गजलों में जातीय कविता की है।

हाली का स्थान उर्दू साहित्य में विशेषतया बहुत ऊँचा है। सच

१ इस पर उर्दू अनुवादक ने यह नोट लिखा है कि मौलाना हाली का तात्पर्य यह था कि केवल दो मूल्यों में शैख व जाहिद पर आश्रय करना चाहिए। एक तो यह कि जिनको उन लोगों में विरोध हो, दूसरे उनको नृष्टियों और बुद्धानों को दूर करने के लिए।

२ इस पर भी उक्त अनुवादक का नोट है कि हाली का कहना यह है कि रदीफ़ ऐसी हो जो काफ़िये से मेल खाती हो। धीरे-धीरे ऐसी गजलों कम लिखना चाहिये और इस समय तो केवल काफ़िये पर सन्तोष करना चाहिए।

से पहले उन्होंने गजल और कमीदा में नए रंग का संचार किया।

मुसद्दस के महत्व को सिद्ध किया और मुसल  
हाली का साहित्य मानों के अधःपतन की चर्चा गजल और  
मुसद्दस में किया। जन्म भूमि (भारत माता)  
पर पद्य लिखे। पुराने ढर्रे की कविता पर चिनमें बनावट और अस्वा  
भारिक अधिक थीं कुठाराघात किया। निचारों की समता का  
ध्यान रखता और लेखन शैली को व्यर्थ बातों से रहित किया। उन्हो  
ने राजनैतिक विषयों पर भी कविता की।

सारांश यह कि आज़ाद के साथ हाली को भी नवीन शैली का  
प्रवर्तक समझना चाहिये। उनकी रचना की विशेषताएँ ये हैं —

नेचर (प्रकृति) का अनुकरण, व्युत्पत्ति से घृणा, सामाजी और  
सफ़ाई, भावुकता और प्रभाव। उनकी लेखन शैली सरल और जल्द  
समझ में आने वाली है। अलंकारों का उपयोग उद्भुत कम और  
सावधानी के साथ किया है। उच्च आत्म प्रशंसा और अपनी विद्वता  
प्रकट करने से दूर रहे।

हाली ने कहीं कहीं छंद शास्त्र के नियमों का उल्लंघन किया है।  
शब्दों और मुहावरों की शुद्धता का ध्यान नहीं रखा। अपरिचित  
अंग्रेज़ी शब्द कहीं कहीं लिख गए हैं। शायद

हाली की ग़ुटियाँ इसलिए कि उनकी रचना में एक विशेषता  
पाई जाय, कभी तो उाका निचार बहुत  
ऊँचा देता पढ़ता है और कभी तुकबानी के तल दल में फँस कर  
रह गया है। एक सुधारक और नेशनलिष्ट की हेतुयत ने भी कहीं  
उनकी कविता को नीरस कर दिया है। लेकिन फिर भी उनके काव्य  
कोशल पर कोई घब्बा नहीं आता। निस्संदेह वह ज़िग तरद जातीय  
और राष्ट्रीय कविता के आतिथारक हैं, जैसे ही प्राज्ञिक दृश्य और  
नेचुरल कविता में भी उनकी रचना अनुगम है, और उाका यह



उपकार कभी न भूलेगा कि उन्होंने ने उर्दू कविता को उस कड़ा-करकट और अर्न्तलिक हानिकारक चीज़ों से पवित्र कर दिया, जो उसमें बहुत दिनों से छुपी हुई थीं और उसमें एक नए जीवन का संचार कर दिया। सारांश यह कि यदि वह उर्दू कवियों की अग्र श्रेणी में न भी गिने जायें तो सब से बड़े उपकारक अवश्य समझे जायेंगे।

शम्सुल उल्मा मौलवी महम्मद हुसैन आज़ाद को नई शैली का प्रयत्न और उर्दू साहित्य का आविष्कारक समझना समुचित है।

यह वर्तमान काल के बहुत बड़े साहित्यिक

मौलाना महम्मद मुप्रसिद्द गद्य लेखक, नामी समालोचक, शिक्षा हुसैन आज़ाद प्रणाली के बहुत बड़े शता और प्रसिद्द समाचार पत्र लेखक थे। इन गुणों के अतिरिक्त

नवीन फ़ारसी के पूरे उस्ताद और भाषा विज्ञान के जानकार थे। उनकी सेवाएँ और उपकार उर्दू भाषा पर अधिक हैं। उर्दू कविता में इस रंग का देने वाला और उसमें नए जीवन का संचार करने वाला यदि सचमुच कोई कहा जा सकता है तो वह आज़ाद ही थे। वह स्वतः बहुत बड़े साहित्यसेवी थे। उनका कुछ संज्ञित वर्णन अगले गद्य विभाग में किया जायगा जिससे उनका विशेष संबंध है। यहाँ उनकी कविता के विषय में कुछ चर्चा की जाती है।

आज़ाद जन्म-सिद्ध कवि थे। उनका गद्य भी इतना रोचक और कविता विचारपूर्ण है कि पद्य से कम नहीं है। उनके पिता ज़ौक के मित्र थे। अतः आज़ाद भी लड़कपन ही आज़ाद की कविता से पिता के साथ ज़ौक के यहाँ आना-जाया करते थे और उनके सत्संग से लाभ उठाते थे।

उनके साथ दिल्ली के बड़े-बड़े मुशायरों में जाते थे, जहाँ बड़े-बड़े उस्तादों की रचना के गुण-दोष की जानकारी का अवसर मिलता था। ज़ौक भी नवयुवक आज़ाद की अभिरुचि को देख कर उनको बहुत

चाहते थे। इसी यातावरण में आजाद को भी कविता का शौक पैदा हो गया। सन् १८५७ का जब गदर हुआ तब दिल्ली की दशा उपल-  
 पुथल हो गई। साहित्यिक लोग निर्वाह के लिए इधर-उधर तितर-  
 बितर हो गए। लाहौर दिल्ली के निकट था, अतः वहाँ आजाद राय  
 बहादुर मुशी प्यारेलाल, ५० मन फल मौलवी मैयद अहमद, फरीमुद्दीन  
 और हानी चले गए। पंजाब में उस समय कर्नल हालराइड शिक्षा  
 विभाग के डाइरेक्टर थे, जो फारसी और उर्दू के अच्छे शाता थे। उन्हीं  
 के संकेत से आजाद ने एक साहित्य गोष्ठि 'अजुमन पंजाब' के नाम  
 से खोली। उसके अधिवेशन मासिक हुआ करते थे। उसका उद्देश्य था  
 कि उर्दू कविता में अतिशयोक्ति, उपमा और रूपक का जो ढेर लगा  
 हुआ है, वह निकाल दिया जाय और मुशायरों में मिसरा तरह का  
 रियाज गढ़ कर दिया जाय, जिससे कवि गद्य विविध विषयों पर अपनी  
 कविता पढ़ा करें। इससे पहले आजाद ने व्याख्यान और कुछ रोचक  
 पद्यों के द्वारा कुछ लोगों को इस नवीन शैली के अनुकरण के लिए  
 तैयार कर लिया था। मई सन् १८७४ में उस समा के उद्घाटन के  
 अवसर पर उन्होंने अपने अभिभाषण द्वारा उर्दू कविता के दुर्गुणों,  
 जैसे पुनरुक्ति, अशुक्ति की भरमार, व्यर्थ रूपक और अलंकार, बनावट  
 और अस्वाभाविक बातों का वर्णन इत्यादि का खोल कर वर्णन कर  
 दिया था, और कवियों को सचेत कर दिया था कि यदि उर्दू कविता  
 का पुनरुद्धार चाहते हो तो प्रेम और रूप के ढकोसलों को त्याग करके  
 कविता रूपी बधू को औंधेरी कोठरी से निकाल कर नई रोशनी में  
 लाओ। सादगी, स्वाभाविकता और प्रामाण्यता, हिंदी भाषा  
 में और सीधा वर्णन, तथा विस्तृत अवलोकन, योरोपीय साहित्य  
 में सीखो।

आजाद ने जैसा प्रचार किया उसी के अनुसार अनुष्ठान भी  
 किया। उन्होंने नवीन शैली की अनेक छोटी छोटी मसनवी और कुछ

पद्य लिखे। जौक के मरने पर वह इकीम आज़ाद की पद्यात्मक आशा जान पेश को अपनी कविता संशोधनार्थ दिखलाते थे और दिल्ली के मुशायरों में सुनाते थे। कहा जाता है कि उस समय की सनकी सब रचनाएं ग़दर के उपद्रव में नष्ट हो गईं। उसके बाद इनको जौद की रियासत में एक जगह मिल गई थी। वहाँ वह सलाम, मरसिया, रुचाइयाँ, ग़ज़लें और क़सीदे लिखते रहे। उसका कुछ भाग उनके बेटे मौलवी महम्मद इब्राहीम ने सन् १८६६ में 'नवमे आज़ाद' के नाम से प्रकाशित कर दिया है। लाहौर के सन् १८७४ के उक्त मुशायरे में उन्होंने अपनी नए ढंग की कविता 'शवेक़द' के नाम से पढ़ी थी, जिसमें रात्रि का आगमन और संध्या की समाप्ति का वर्णन है। पुराने ढर्रे के लोगों ने इस नवीन परिवर्तन का बहुत विरोध किया, जिसका प्रभाव नई उमंग वालों पर तो न पड़ा, लेकिन इतना अवश्य हुआ कि वह मुशायरा एक वर्ष से अधिक न चल सका। लेकिन आज़ाद अपने उद्देश्य से विमुख नहीं हुए और कुछ न कुछ नए रंग की कविता करते रहे। कमी-कमी वह उर्दू पद्य अंग्रेज़ी पद्य के ढंग पर लिखते थे, जो अंग्रेज़ी का अनुवाद तो नहीं होता था, बल्कि उसके भाव को उर्दू के सॉचे में ढाल दिया था, जैसे उनकी कविता 'उलूल अजमी के लिए कोई सिद्द राह नहीं' (व्यग्र उत्साह के लिए कोई रुकावट नहीं है) जो वस्तुतः टेनेसन के 'इयसल सियर' के ढंग पर है। इसी नए रंग की उनकी और कवितायें 'मसनवी 'शराफ़त हकीकी', 'मारफ़त इलाही', 'सलाम अलेक', 'जैसे चाहो समझ लो', 'जुगाराक़िया तबई की पहेली', 'एक तारे का आशिक़' और 'मिहनत करो' नाम की हैं।

आज़ाद भी पहले उसी पुराने ढंग की कविता करते थे, जो उनके संग्रह ग़ज़मूआ नवमे आज़ाद के अंत में ग़ज़ल और क़सीदों के रूप में

हैं, पर उनमें भी कुछ पद्य रोचक, ओजस्वी  
आजाद की नई और और सुफियाना रंग के हैं, जिनको भविष्य  
पुरानी शैली की नई शैली की नींव समझना चाहिए ।<sup>१</sup>

नए ढंग की मसनवियाँ में 'शमेक़द' उनकी  
-सर्वश्रेष्ठ रचना है, जिसमें विभिन्न लोगों के रात के कार्य-कलाप का  
बड़ा सुन्दर वर्णन है, जिसका कुछ नमूना नीचे दिया जाता है ।

### तालिब इल्म ( विद्यार्थी ),

हैं मद्रसे के तालिबे इल्म अपने हाल में ।

कल सुनह इम्तहाँ है, सो इसके खयाल में ॥

मिल मिल के याद करते हैं आपस में दूर से ।

पढ़ते जुदा-जुदा भी हैं कुछ फिरो गौर से ॥

कर लें जो कुछ कि करना है शब दरमियान है ।

कल सुनह अपनी जान है और इतहान है ॥

जी छोड़ नेठे मर्द यह हिम्मत से दूर है ।

किसमत तो हर तरह है पे मिहनत जरूर है ॥

### महाजन

और वह जो लखपती है महाजन जहान में ।

आधी मजी है पर वह अमी है दुकान में ॥

गिती में दाम-दाम के है दम दिए हुए ।

बैठा है गोद में वही खाता लिए हुए ॥

है सारे लेन देन की मीज़ां तमाम की ।

लेकिन राज़ है विष नहीं मिलती छुदाम की ॥

### शायर ( कवि )

इस तरिह शत्र में शायरे रोशन दिमाग है ।

बैठा अंधेरे घर में जलाए चिराग है ॥

झूठा है अपने सर को गरीबों में डाल के ।

उड़ता मगर है खोले हुए पर खयाल के ॥  
लाता फलक से है कमी तारे उतार कर ।

जाता ज़मीं के तह में है फिर गोता मार कर ॥

पड़ता है ज़र्रा-ज़र्रा पे अफ़सूँ नए-नए ।

हो जाते हैं यही दुरे मज़मूँ नए-नए ॥

मज़मून ताजा गर कोई इस आन मिल गया ।

यों खुश है जैसे नक़्शे सुलैमान मिल गया ॥

इस तरिह शाय के पदों में शायर जो चोर है ।

फ़िरता टटोलता हुआ मानिन्द कोर है ॥

मतलब उड़ाता शेर से मज़मूँ ग़ज़ल के है ।

लाता फिर ऐसे दर से लिफ़ाफ़ा बदल के है ॥

तारीफ़ें उसकी करते हैं जो शेर बुनते हैं ।

मज़मूँ लिया है, जिनका वह सिर बैठे धुनते हैं ॥

### • अपने विषय में

आलम है अपने विस्तरे राहत के फ़ाय में ।

आज़ाद सर झुकाए खुदा के जनाब में ॥

पैलाए हाथ सूते उम्मीदवार है ।

और करता सिद्ध दिल से दुआ बार-बार है ॥

मुक्त को तो मुल्क से है न है माल से शरज़ ।

रखता नहीं ज़माना के जंजाल से शरज़ ॥

छोटा अगर ज़र्बा का है दिल का खरा तो है ।

इतना ज़रूर है कि जग मसखरा तो है ॥

(२) मसनवी हुन्वे बतन दूसरे ढंग की है । इसमें अपने उद्देश्य को कुछ सच्ची और कुछ कल्पित घटनाओं से सिद्ध किया है ।

(३) मसनवी खुरावे-अमन बहुत ही ओजपूर्ण है, जिसमें यह दिखलाया गया है कि हर प्रकार की सामाजिक उन्नति केवल शांति के समय में हो सकती है।

(४) मसनवी अत्र करम में इस देश की वर्षा ऋतु का वर्णन है।

(५) सुबह उम्मीद नामक मसनवी में यह दिखलाया है कि दुनिया के विविध कारोबार जैसे कृषि, व्यापार, देशविक्रय और शिक्षा इत्यादि में आशा ही काम करती है और इसी पर सफलता निर्भर है।

आजाद, हाली के समान कविता के लोलुप न थे। उनकी रचना भी कविता संबंधी प्रुटियों से मुक्त नहीं है। हाली सर सैयद की प्रेरणा

से और स्वयं अपनी अभिवृत्ति से एक जातीय

आजाद और कवि हो गए, और इसलाम के अधःपतन के हाली की तुलना राग को अपनी ओजस्वी रचना में अलापा।

आजाद में इस प्रकार की कोई विशेषता न थी।

आजाद साहित्यिक स्वभाव के आदमी थे। वह बहुत बड़े गद्य लेखक और कवि होने के अतिरिक्त एक प्रसिद्ध शिक्षानीतिज्ञ, पत्रकार और समालोचक भी थे। उन्होंने समय की गति देखकर अपनी रूचि को जो उस समय फैली हुई थी, नए रंग में बदला और इसी क्षेत्र में उन्होंने नाम पैदा किया। उनके काव्य संग्रह से पाया जाता है कि वह पद्य की अपेक्षा गद्य को अधिक आवश्यक समझते थे और इसी में अपने देशवासियों का लाभ समझते थे। उनके मनोभावों और उद्गार का निरूपण जितना गद्य में हुआ, उतना पद्य में नहीं हो सका। उनके गद्य में पद्य का आनंद आता है।

महम्मद इसमाइल १८ नवंबर सन् १८४४ को पैदा हुए। मेरठ के निवासी थे। सोलह वर्ष की अवस्था में शिक्षा विभाग में नौकर हुए। छोटे दिनों के बाद फारसी के हेड भौलयी हो

मौलवी महम्मद  
इसमाइल

गए। पहले सहारनपुर फिर मेरठ में बहुत दिनों तक रहकर सन् १८८८ ई० में आगरे के नारमल स्कूल में बदल गए, जहां से सन् १८९६ में पेंशन ले ली और अपने घर में आकर पुस्तक रचना करने लगे। उनकी साहित्यिक सेवाओं के उपलक्ष्य में उनको खां साहब की उपाधि सरकार से मिली थी। अतः में पहली नवंबर सन् १९१७ को उनकी मृत्यु हो गई।

जब वह आगरे में थे तब उन्होंने अपनी रीढ़ें और प्रायमरें लिखीं, जो बहुत दिनों स्कूलों के कोर्स में चलती रहा। ये पुस्तकें बहुत सादा, स्पष्ट और रोचक लिखी गई हैं जो उन्हीं की समझ के लिए बहुत उपयोगी हैं। इस मामले में उन्होंने इस बात में बड़ी काम किया जो आज्ञाद ने पंजाब में किया था, बल्कि एक तरह से इन्होंने उन से भी बढ़कर यह काम किया। इन सब पुस्तकों की भाषा बड़ी सरल और निपट संचय बहुत ही उत्तम है। सब पृष्ठिए तो इनके जोड़ की किसी प्रांत में ऐसी पुस्तकें नहीं बनीं।

मौलवी साहब कवि और गद्य लेखक दोनों थे और सादगी और सफाई के उस्ताद थे। कविता में नई और पुरानी शैली दोनों में हर प्रकार की रचना की है अर्थात् शृङ्गार रसात्मक, राजनैतिक, नैतिक, सामाजिक और प्राकृतिक इत्यादि।

मौलाना शिबली कहा करते थे कि हाली के पश्चात् यदि किसी ने कुछ तुनने योग्य कहा है तो वह इसमाइल ही हैं।

उनकी रचना का संग्रह सन् १९०१ में प्रकाशित हुआ था। उसमें कहीं कहीं, तसौयफ की भी छटा पड़ी जाती है और प्रतिभा तथा कविता पर अधिकार तो उनके प्रत्येक शब्द से प्रकट है।

मौलवी साहब का तसौयफ की ओर भी झुकाव था और वह एज़रत ग़ौस अलीशाह पानीपती के मुरीद (शिष्य) थे।

उनके नई शैली के पद्य बड़े सुंदर हैं और वे आजकल की नेचुरल कविता के पथ प्रदर्शक हैं। ब्लैंक वर्स अर्थात् अतृकात कविता भी उन्होंने लिखी है, जिसमें बड़े अच्छे टग से अपने विचारों का प्रदर्शन किया है। कुछ कहानियाँ भी उन्होंने पत्र में लिखी हैं, जिनका बहुत ही अच्छा नैतिक परिणाम निकाला गया है। आगरे के किने के संघ में उनकी एक प्रसिद्ध कविता है, जिसमें उन्होंने मुसलमानों के प्रारम्भिक उत्कर्ष का समय दिखाकर वर्तमान उन्नति का मार्ग बतलाया है। वह उर्दू का कोष और व्याकरण नए ढंग से लिखना चाहते थे, जिनकी पाहु लिपि सुरक्षित है। आशा की जाती है कि कभी प्रकाशित हो जायगी। अतः मैं वह श्रमीर खुसरो की रचनाओं की आलोचना और उनकी जीवनी लिख रहे हूँ। किरातुल्ला सादेन तक लिख चुके थे कि मृत्यु ने आकर उनका काम रोक दिया। यह भी सुना जाता है कि उर्दू साहित्य का भी एक इतिहास लिखने वाले थे, लेकिन वह भी मन ही मन में रह गया।

‘मेरे मन कुछ और है कर्ता के मन और’

सारांश यह कि मौलवी साहब का, वर्तमान काल के कवियों और गद्य लेखकों में, बहुत ऊँचा स्थान था तथा नवीन और प्राचीन दोनों शैली के सम्मिश्रण थे।

मुश्की दुर्गा सहाय उपनाम ‘शुरूर’ को भी उर्दू कविता की नवीन शैली का एक स्तम्भ समझना चाहिए। यह उन लोगों में थे, जिन्होंने नई शैली की ओर सब से पहले राह शुरूर जहानाबादी दिखलाई। जहानाबाद जिला पीलीभीत के निवासी थे। सन् १८७३ में पैदा हुए।

कविता की ओर उनकी स्वाभाविक रुचि थी, और नए-पुराने दोनों ढंग के सम्मिश्रण थे अर्थात् जो-जो जेल्लिने में जो-जो गानें -जयजी- भी वह ले लीं, शेष छोड़ दीं। जैसे पुराने कवियों की भदना और प्रभाव



और ऊँची उड़ान, संक्षिप्त शब्दावली, नए-नए विषय तथा जन्म-भूमि का प्रेम बहुत सुंदरता के साथ उनकी रचनाओं में मिला-जुला है और वर्तमान काल की साधारण नीरस बातों और पुराने समय के अश्लील छेड़-छाड़ से उनकी कविता रहित है। स्वच्छ शब्दों के साथ ऊँची कल्पना और पवित्रता मिली हुई है।

सुरू को कविता से बहुत ही अनुराग था, बल्कि यह कहना चाहिए कि वह उसी में तल्लीन थे। उनकी प्रत्येक बातों से कवित्व टपकता था, जैसा कि बहुधा कवियों की दशा थी। वह बड़े स्वतंत्र स्वभाव के औला-मौला आदमी थे। आज उनकी कल की चिंता न थी और इसी लिए वह कष्टमय जीवन व्यतीत करते थे, लेकिन इससे उनके कवित्व पर कोई आघात नहीं पहुँचता था। वह धार्मिक कट्टर-पन से बिल्कुल रहित थे। उनको बाग़ आदंबर का ज़रा भी शौक न था बल्कि उनका जीवन बेपरवाही और निश्चिंता का नमूना था। उनमें छल-कपट लेश मात्र न था। अतः उनका दुर्गुण भी गुण ही मालूम होता था। उनमें सब से बड़ा ऐश मुरापा न का था, लेकिन इससे भी ग़ालिब की तरह उनकी कविता और विचारों की उड़ान में सहायता मिलती थी। दुःख के साथ कहना पड़ता है कि इस बुरी आदत के कारण उनके होनहार और आदरणीय जीवन का अन्त समय अर्थात् केवल सैंतीस वर्ष की अवस्था में सन् १८१० में अंत हो गया।

(१) उनकी कविता की सब से बड़ी विशेषता भाव चित्रण तथा वेदना और प्रभाव है। इस रंग में वह अपने समय में अद्वितीय थे।

और तक्की की तरह उनके स्वभाव में भी

उनकी कविता के  
विशेषण

निराशा और दुख-दर्द कूट-कूट कर भरा हुआ था; इसी लिए उनकी रचना उनके मनोभावों का दर्पण होता था। उनकी इस प्रकार की

रचनाएँ 'दीगारे-कुदन', 'हसरते शवाब', 'अदोहे .गुरबत', 'मुझाने कफस', 'यादे तिल्ली' 'बुलबुल का किसाना', 'हसरते दीदार', और 'मातमे आरजू' इत्यादि हैं।

(२) दूसरी विशेषता उनका देशानुराग था। इसमें भी वह अनुपम थे। लेकिन वह किसी दल के पक्ष में न थे, बल्कि उनको इस देश का राष्ट्रीय कवि कहना चाहिए। उनका संशोधन केवल हिंदुओं से न था, बल्कि पूरी जनता से। उनकी इस प्रकार की रचनाएँ 'खाने बतन', 'उठते हुये बतन', 'हसरते बतन', 'यादे बतन, और 'मादरे हिन्द' इत्यादि हैं। पिछली कविता ना० अकिमचद चटरजी के 'बन्धेमातरम्' का भाषांतर है। इन सभी में स्वदेश प्रेम का सच्चा जोश और ऊँचे विचार भरे हुए हैं। इनके अतिरिक्त कुछ भृङ्गार रस के पद्य इसी दग के हैं जैसे 'किसाना गुलो बुलबुल' और 'शमा ब परवाना' इत्यादि।

(३) इसके बाद उनकी ऐतिहासिक और धार्मिक कविताएँ हैं। वे भी विशुद्ध भाव, सच्चाई, स्वच्छता, पद्य प्रवाह से परिपूर्ण हैं। इस प्रकार की रचनाएँ 'पद्मनी', 'पद्मनी की चिता', 'सीता जी का गिरियो ज़ारी' (निलाप), 'महाराजा दशरथ की बेकरारी (निकलता)', 'यमुना' 'गंगा', 'प्रयाग का सगम', 'सती', 'नूरजहाँ का मज़ार (समाधि)', 'हसरते दीदार', और 'नल दमयती' हैं जो सब ऊँचे विचारों तथा वेदना और तड़प से सजाए हैं। इनमें गंगा और यमुना विशेषतया सराहनीय हैं, जो कविता के गुणों के अतिरिक्त भावुकता और प्रभाव से ओत प्रोत हैं। यमुना में तो विशेषतया हिंदुओं के प्राचीन ऐतिहासिक संकेत बहुत रोचक हैं।

(४) मुस्लिम की चौथी विशेषता, जो उनकी समकालीन कवियों से प्रयत्न करती है, यह यह है कि उन्होंने ने उर्दू पद्य में हिंदी शब्दों को ऐसा रखा कि उसकी शोभा बढ़ गई, विशेष कर धार्मिक रचनाओं

में पुराने ठेठ हिंदी शब्दों का ऐसी कुशलता के साथ समावेश किया है कि पद्य का आनंद दुगुना हो गया है। ऐसे ही रामायण और अन्य हिंदुओं की पुस्तकों के कोई-कोई दृश्य बहुत ही जोरदार लिखे हैं, जो हिंदुओं के हृदय पर बहुत ही प्रभाव डालते हैं।

सुरूर का अंग्रेजी भाषा का ज्ञान परिमित था, केवल हाईस्कूल तक पढ़े हुए थे, लेकिन वह अनुवाद करने में निपुण थे। अतः उन्होंने अंग्रेजी कविता के भाषांतर किए हैं। यद्यपि ये अंग्रेजी पद्यों के शान्दिक नहीं हैं, फिर भी उनमें मूल का आनंद आ जाता है। उनकी इस प्रकार की कवितायें भीत से कम नहीं हैं। उन्होंने किसी

अंग्रेजी पद्य को लेकर अपने ढंग से उसको आवरण पहनाया है। उनकी इस प्रकार की कवितायें 'मुर्शाबी', 'तराना ख्वाब', 'बच्चा और हिलाल (बूज का चाँद)', 'कारोजार हस्ती', 'उम्मीदे तिकली', तथा 'मोसिम सरमा का आखिरी गुलाब' इत्यादि हैं। ये सब अपने ढंग में बहुत ही उत्तम और चित्ताकर्षक हैं। ऐसी ही नेचुरल कविताओं में 'बीर बहोटी' और 'कोयल' को समझना चाहिए। सुरूर ने कुछ नैतिक पद्य भी लिखे हैं, लेकिन यह ध्यान रखा है कि कविता की शोभा, उपदेशात्मक रूखी-कीकी बातों से कम न हो। उनके इस प्रकार के पद्य 'जने खुशखू', 'बेसवाती दुनिया', और 'अदाय शर्म' इत्यादि हैं, जिन में ऊँचे विचारों को बड़े सुंदर ढंग से प्रकट किया है।

सुरूर बहुत बड़े होनहार कवि थे। वह इसी में दिन-रात डूबे रहते थे और बहुत जल्दी कविता करते थे। उन्होंने ने मसनवी, गज़ल, रवाई, क़िता, तरजीब बन्द, और तरकीब बन्द इत्यादि सभी प्रकार की कविता की है, लेकिन मुसद्दस उनको बहुत पसंद थी और इसी में वह अपने विचारों का वेग दिखलाते थे।

सारांश यह कि उनकी रचनाओं में भाव व्यंजना, वेदना, प्रभाव, ऊँचे विचार, मधुर और प्रिय भाषा, मनोगत भावों का यथातथ्य निर्देश, बहुमुख विचार तथा विशाल अवलोकन इत्यादि सभी प्रकार की विशेषता है।

उनकी रचनाओं के दो संग्रह छपे हैं। एक 'ज़माना' प्रेस कानपुर से 'खुमझाना मुरूर' के नाम से, दूसरा इंडियन प्रेस इलाहाबाद से 'जामे मुरूर' नामक है। उनकी बहुधा कवितायें नष्ट हो गईं और इस से बढ़ कर खेद की बात यह है कि उनकी कुछ रचनाओं को लोगों ने कुछ देकर और कुछ यों ही हथिया लिया। उनकी मृत्यु के बाद जो पत्र प्रकाशित हुए हैं, उन से प्रकट होता है कि किसी ने उन से विविध विषयों पर लिखवा कर अपने नाम से प्रकाशित कर दिया है।

अकबर का व्यक्तित्व अपने समय में बहुत महान था। उन्होंने एक नई शैली की नींव डाली, जो उन्हीं के साथ समाप्त भी हो गई, क्योंकि उसका अनुकरण असंभव था और अकबर इलाहाबादी किसी की वहां तक पहुँच नहीं हो सकी। यह एक अद्वितीय कवि होने के साथ जाति के उपदेशक और सूफी भी थे। गद्य में पत्र भी बहुत रोचक लिखते थे। साथ ही साहित्य, समाज और शासन प्रणाली के समालोचक भी थे। फिर विनोद में तो उनकी कोई धरावरी नहीं कर सकता था।

सैयद अकबर हुसैन रिज़वी १६ नवंबर सन् १८४६ को पैदा हुए। उनके माता-पिता की आर्थिक दशा अच्छी न थी। पहले उनको देसी मद्रसा और सरकारी स्कूल में शिक्षा मिली। सन् १८६६ में मुख्तारी पास करके नायब तहसीलदार हुए। फिर सन् १८७० में हाईकोर्ट के पेशकार हो गए। सन् १८७२ में कानून पास करके सन् १८८० तक वकालत करते रहे। फिर यह मुसिक्र हो गए और बढ़ते-

बढ़ते डिस्ट्रिक्ट जजी तक पहुँच कर पेंशन ले ली। इसी बीच में सरकार से उनको 'खानबहादुरी' की उपाधि मिली। इलाहाबाद यूनीवर्सिटी के 'फेलो' भी थे। सितम्बर सन् १८२१ में उनकी मृत्यु हो गई।

अकबर बड़े सुशील, प्रफुल्ल-चित्त, हँसमुख और मिलनसार थे। वह अपने समाज के प्राण समझे जाते थे। जो मित्र उनसे मिलने आते थे, उनको सम्यक्तापूर्ण इसी-दिल्लीगी अकबर का व्यक्तित्व और चुटकुलों से प्रसन्न कर देते थे। उद्या-चरण, भद्रता, सरलता, सहानुभूति और अतिथि-सेवा उनकी विशेषता थी। लेकिन उनमें इतना नैतिक बल न था, कि जिस बात का उनको निश्चय था, उसको उसी तरह से वह प्रकट करते, जैसी उनके व्यक्तित्व को देखते हुए उनसे आशा की जाती थी।

बहुधा उन्होंने पालिसों का सहारा देँदा है। जो पत्र उन्होंने फ़याज़ा इसन निज़ामी, अज़ीज लखनवी, मुंशी ददा नरायन निगम, अइसन मारहवरी और अपने अन्य मित्रों को लिखे थे, उनसे उनकी असलियत प्रकट हो जाती है।

उन्होंने कुछ ऐसी बातें भी कही हैं जिनकी उनसे आशा नहीं की जा सकती थी, लेकिन वह केवल इसलिए कि वह अपने को और दूसरों को संकट में नहीं डालना चाहते थे। वह मुन्नी थे पर शियो से उनको कोई विरोध नहीं था। इसी प्रकार यद्यपि वह एक पक्के मुसलमान थे, लेकिन धार्मिक कट्टरपन से वह कोसों दूर थे। अंत में वेद रोग-ग्रस्त होकर कुछ आत्मीय विधोम के शोक में फँस गए थे। अपनी स्त्री और "प्रिय पुत्र हाशिम की मृत्यु का उन पर

\* अकबर ने अपनी स्त्री का नाम 'अकवरी बेगम' और अपने निवास-स्थान का नाम, अपने पुत्र इशरत हुमैन की संगति से 'इशरत गज़िन' रक्खा था अतः अपनी

बहुत प्रभाव पड़ा। इस पर उन्होंने ने निम्न लिखित किता पत्र-व्यव किया था।

‘वह चमन ही मिट गया जिस में कि आई थी बहार।  
अब तुम्हें पाकर मैं ऐ वादे बहारी क्या करूँ ॥  
बज़म इशरत में बिठाना था जिसे, वह उठ गया।  
अब मैं ऐ फरदा, तिरि उम्मीद वारी क्या करूँ ॥’

अकबर स्वभाविक कवि थे। बचपने ही से उनको कविता का शौक था। उनकी शारंगिक कविता उनके संग्रह में है। पहले वह अपनी रचना गुलाम हुसैन ‘बहीद’ को दिलाते अकबर की कविता थे, जो आतिश के शिष्य थे। उसी समय अकबर ने फारसी-अरबी की शिक्षा समाप्त कर ली थी, जो उनको आगे चल कर बहुत सहायक हुई। नौरु की दशा में उन्होंने अंग्रेजी पढ़ी और उसमें उन्होंने अच्छी योग्यता प्राप्त कर ली। अकबर ने अपनी कविता पाँच युगों में विभाजित की है।

इस समय की रचना पुराने ढंग की है, जिसका उस समय प्रचार था। यह समय उनके नौसिंगणन का समकालीन चाहिए, जिसमें उन्होंने ने लखनऊ और दिल्ली के प्रसिद्ध पहला युग : आरंभ कवियों के अनुकरण में उसी ढंग की राजलें से १८६६ तक लिखी और बहुधा मुशायरों में पढ़ी। उन में वही निश्चित विषय हैं, जिन पर लोग प्रायः कविता किया करते थे। उन में कहीं-कहीं शृङ्गार रस बहुत सफाई और सादगी के साथ मौजूद है, उस समय की कविता से आगे

पत्नी की मृत्यु पर यह पद लिखा था :—

‘दाय अकबर की ध्वजरी न रही। बज़म इशरत को वह परी न रही ॥’

(हिन्दी अनुवादक)

उन्नति का चिह्न पाया जाता है, यद्यपि उस में कुछ बनावट अवश्य है।

‘इस युग में उनकी रचना में भावुकता और सच्चाई अधिक पाई जाती है। उनके शेरों में वास्तविकता स्पष्ट है। सफाई और मार्जन भी अधिक है। रचना की काफ-पोंछ,

दूसरा युग निश्चय रूप से प्रकट है। साधारण प्रथा के

१८६६-१८८४ विषय कम हो गए हैं, लेकिन बिल्कुल त्याग नहीं दिए गए। बनावट की जगह असलियत

आ गई है। उनका व्यक्तित्व परंपरागत प्रथा की सीमा को तोड़ रहा है। प्रतिभा पुराना चोला उतार कर फेंक रही है। रचना में अधिक सावधानी देख पड़ती है। लेकिन शज़लें अब भी उन्हीं के मन की हैं। सारांश यह कि इस युग में कला, विचार शैली और शब्द-विन्यास में स्पष्ट उन्नति पाई जाती है।

इस युग में बहुत उन्नति हुई। इसमें कवि को अपनी रचना पर पूरा अधिकार प्राप्त हो गया। अब वह टटोलते नहीं और न कहीं ठिठकते हैं, बल्कि साहसपूर्वक अग्रसर होते

तीसरा युग चले जाते हैं। अब उनकी रचना में पूरा

१८८४-१९०८ उस्तादाना रंग आ गया। अनुभव और अभ्यास का समय समाप्त हो गया। रचना

में नवसिखिएपन की कम्पक और रुकावट न रही। शज़लें अधिक हैं। विनोद की मात्रा भी अधिक है, जिसमें अभी वह बात तो नहीं है, जो आगे चलकर हुई। रचना में व्यंग का भी मिश्रण होता जाता है। शज़लों से पुराना रंग हट गया है; और उनमें नैतिक-तत्व आ गया है। वर्णन शैली में नवीनता और विनोद पर अधिक ध्यान दिया गया है। उनमें आध्यात्मिक और तसौबक के विषय का समावेश हो गया है। शज़लें अपने टंग, उद्देश्य और भाषा में तो

उसी प्रकार की है और उनमें गजल के नियमों का उल्लंघन नहीं किया गया। इस युग के उनके पद्य उनके संग्रह की पहली और दूसरी जिल्द में हैं।

इस युग और पिछले युग की कविता में अधिक अंतर नहीं है। अब वह वस्तुतः 'लश्तानुल अरब' (समय की जिह्वा) की पदवी के

जल्दी ही अधिकारी हो गए। पुराने ढंग

चौथा युग

की गजलों की मात्रा कम हो गई और उनमें

१६०६-१६१२

दार्शनिक तत्व अधिक बढ़ गया। विनोद

वैसा ही रहा, बल्कि और तीव्र हो गया;

और उसी रंग में वर्तमान घटनाओं और पाश्चात्य सभ्यता पर बलपूर्वक आलोचना की गई। उल्लिखित यह कहना अनुचित न होगा कि अब विनोद निरकुश हो गया। नैतिक, आध्यात्मिक, दार्शनिक और राजनैतिक सभी प्रकार के रंग उनकी रचना में आ गए, लेकिन साथ ही शृङ्गार-रस भी उनमें मौजूद है। प्रेम की कानाफूसी अभी 'द' नहीं हुई, पर वह राजनैतिक कोलाहल में मध्यम पड़ गई। अब अकसर अपनी कला के पूरे उत्साह हो गए और उनकी रचना में मौढ़ता आ गई। विचारों की गति तरंगित हो गई। अब नई-नई सूक्त छंद सबधी नियमों से दबती नहीं। विचारों के निदर्शन के लिए नए नए रास्ते सामने आ गए और उनकी रचना नए-नए रोचक अनुप्रास तथा उसी प्रकार के रूपक और उपमाओं से विभूषित हो गई। तसौफ की भी मात्रा बराबर रही। विनोद का साम्राज्य अब भी वैसा ही रहा।

इस समय की रचना उनके संग्रह की तीसरी जिल्द में प्रकाशित की गई है। इस युग में शृङ्गार रस घट कर बहुत कम रह गया है।

अब उनके पद्य राजनैतिक, नैतिक और

पाँचवा युग,

आध्यात्मिक रंग में रंगे हुए हैं या फिर चरी



उन्नति का चिह्न पाया जाता है, यद्यपि उस में कुछ वनावट अवश्य है।

‘इस युग में उनकी रचना में भावुकता और सच्चाई अधिक पाई जाती है। उनके शेरों में वास्तविकता स्पष्ट है। सफ़ाई और माज़न भी अधिक है। रचना की भाइ-पौछ, दूसरा युग निश्चय रूप से प्रकट है। साधारण प्रथा के १८६६-१८८४ विषय कम हो गए हैं, लेकिन विलकुल त्याग नहीं दिए गए। वनावट की जगह असलियत आ गई है। उनका व्यक्तित्व परंपरागत प्रथा की सीमा को तोड़ रहा है। प्रतिभा पुराना चोला उतार कर फेंक रही है।’ रचना में अधिक सावधानी देख पड़ती है। लेकिन शज़लें अब भी उन्हीं के मन की हैं। सारांश यह कि इस युग में कला, विचार शैली और शब्द-विन्यास में स्पष्ट उन्नति पाई जाती है।

इस युग में बहुत उन्नति हुई। इसमें कवि को अपनी रचना पर पूरा अधिकार प्राप्त हो गया। अब वह टटोलते नहीं और न कहीं ठिठकते हैं, बल्कि साहसपूर्वक अग्रसर होते चले जाते हैं। अब उनकी रचना में पूरा तीसरा युग उस्तादाना रंग आ गया। अनुभव और १८८४-१९०८ अभ्यास का समय समाप्त हो गया। रचना में नवसिखिएपन की झुंझ और रुकावट न रही। शज़लें अधिक हैं। विनोद की मात्रा भी अधिक है, जिसमें अभी वह घात तो नहीं है, जो आगे चलकर हुई। रचना में व्यंग्य का भी मिश्रण होता जाता है। शज़लों से पुराना रंग हट गया है; और उनमें नैतिक-तत्त्व आ गया है। वर्णन शैली में नवीनता और विनोद पर अधिक ध्यान दिया गया है। उनमें आध्यात्मिक और तसीबफ़्त के विषय का समावेश हो गया है। शज़लें अपने दंग, उद्देश्य और भाषा में तो

उसी प्रकार की है और उनमें गज़ल के नियमों का उल्लंघन नहीं किया गया। इस युग के उनके पद्य उनके समूह की पहली और दूसरी जिल्द में हैं।

इस युग और पिछले युग की कविता में अधिक अंतर नहीं है। अब वह वस्तुतः 'लरसानुल अर' ( समय की जिह्वा ) की पदवी के

चौथा युग  
१६०६-१६१२

जल्दी ही अधिकारी हो गए। पुराने रंग की गज़लों की मात्रा कम हो गई और उनमें दार्शनिक तत्व अधिक बढ़ गया। निनोद वैसा ही रहा, नज़्म और तीर हो गया,

और उसी रंग में वर्तमान घटनाओं और पाश्चात्य सभ्यता पर उल-पूर्वक आलोचना की गई। नज़्म यह कहना अनुचित न होगा कि अब निनोद निरकुश हो गया। नज़्म, आध्यात्मिक, दार्शनिक और राजनैतिक सभी प्रकार के रंग उनकी रचना में आ गए, लेकिन साथ ही शृङ्गार-रस भी उनमें मौजूद है। प्रेम की कानाफूसी अभी बढ़ नहीं हुई, पर वह राजनैतिक कोलाहल में मध्यम पड़ गई। अब अक्सर अपनी कला के पूरे उस्ताद हो गए और उनकी रचना में मौजूदता आ गई। विचारों की गति तरंगित हो गई। अब नई-नई रस छंद सनधी नियमों से दबती नहीं। विचारों के निदर्शन के लिए नए नए रास्ते सामने आ गए और उनकी रचना नए-नए रोचक अनुपास तथा उसी प्रकार के रूपक और उपमाओं से विभूषित हो गई। तथैवक की भी मात्रा बराबर रही। निनोद का साम्राज्य अब भी वैसा ही रहा।

इस समय की रचना उनके समूह की तीसरी जिल्द में प्रकाशित की गई है। इस युग में शृङ्गार रंग घट कर बहुत कम रह गया है। अब उनके पद्य राजनैतिक, नैतिक और आध्यात्मिक रंग में बँट चुके हैं या फिर यही

पाँचवा युग,

१९१०-१९२१

निम्नोक्त प्रकृत है। इस युग में उनकी कविता

उद्योग स्थान पर पहुँच गई थी। कुछ लोग

बढ़ भी कहते हैं कि उसी इस समय की कविता में वह जोर और उल्लास नहीं है, जितना पहले था और यह ठीक भी है। उनकी दीर्घ आयु ने उनको अतिरिक्त दार्शनिक ज्ञान दिया और वह तसौवफ में अधिक डूब गए। जीवन का अर्थ उन पर प्रकट हो गया। इस समय के उनके गुरुपात्र इस योग्य हैं कि लोग उनके अनुसार अपने जीवन का नियम बना लें। इस युग में उन्होंने इतनी कविता की है कि उसके दो संग्रह बाँध सकते हैं। उनकी कुछ रचना गुप्त रखी गई है, जिसे वह प्रकाशित करना नहीं चाहते थे, क्योंकि उनमें विचार बहुत उग्र थे। उन्होंने करने से कुछ पहले एक असह-योग का इतिहास 'गर्गी नामा' के नाम से लिखा था, लेकिन उसको भी प्रकाशित करा। उन्होंने उचित नहीं समझा, क्योंकि तत्कालीन परिस्थिति के अनुसार उसने प्रकाशन में उन्होंने अपने को और दूसरों को संकट में डालना बुद्धिमानी नहीं समझा।

उनकी कविता के तीन संग्रह छपे हैं। दो तो उनके जीवन काल में और तीसरा उनके बाद उनके पुत्र ने प्रकाशित किया है। आशा है उनका कविता का एक और संग्रह प्रकाशित होगा।

अकबर ने चिट्ठियाँ भी बहुत लिखी हैं। उन्होंने जो पत्र इराज्ज् इसन निजामी मुशी दया उरायन निगम, अहसा मारहरबी, मिर्जा महम्मद हादी, अलीज लखनवी और अब्दुल उनके पत्र माजिद दरियाबादा के नाम लिखे थे व छप गए हैं। उनसे उनका स्वभाव और कुछ निजी बात मालूम होती है और उनसे उनकी जीवनी के लिए प्रचुर सामग्री मिल सकती है।<sup>१</sup> ये चिट्ठियाँ नफी रोचक हैं, लेकिन गालिब

१ अकबर की एक जीवनी उर्दू में सैयद तालिब अली एम० ए० इलाहाबाद

के पत्रों की बराबरी नहीं कर सकती। अकबर कोई बड़े गद्य लेखक नहीं थे। उनका कोई गद्य, सिवा इन चिट्ठियों और 'अवध पत्र' के कुछ लेखों के, और पठनीय नहीं है। 'अवध-पत्र' से उन्होंने विनोदात्मक लिखना सीखा होगा।

सुसगठन, सरलता, प्रवाह, ऊँचे विचार और उत्तम उपमाओं अकबर की गज़लों के प्राण हैं। दुनिया, उसके वैभव और उसके आनंद की असारता से उनकी गज़लों अकबर की गज़लों परिपूर्ण हैं तथा यह दियलाया गया है कि इन सन का फल कितना बड़ुवा होता है। कष्ट, शोक और निराशा भी उनमें बहुत है। लेकिन उनकी गज़लों से उनकी ख्याति नहीं हुई। उनसे तो उनकी योग्यता का केवल एक ही अंग दृष्टिगोचर होता है। उनकी गज़लों के कुछ चुने हुए पद्य आगे दिए जाते हैं<sup>१</sup>—

### पुराने रंग में

'लिखा हुआ है जो रोना मेरे मुकद्दर में।

खयाल तक नहीं जाता कभी हँसी की तरफ ॥

निगाह पकती है उन पर तमाम महफिल की।

वह आँख उठा के नहीं देखते किसी की तरफ ॥

यही नज़र है जो कातिले ज़माना हुई।

यही नज़र है जो उठती न थी किसी की तरफ ॥

हज़ार जलबए हुसने बुता हो ये 'अकबर' ।

तुम अपना ध्यान लगाए रहो उसी की तरफ ॥'

ने लिखकर प्रयाशित की है।

<sup>१</sup> इनमें और आगे वही पद्य लिखेंगे, जिनके समझने में हिंदी जानने वालों को अधिक कठिनाई न हो।

(हिन्दी अनुवादक)

## मध्यम काल की रचना

“पैताम आ रहा है दिले बेक्रार का ।

फायम है सिलसिला मेरे अश्कों के तार का ॥

शायक हुआ है बोसए दामाने यार का ।

अल्ला रे हौसला मेरे मुश्ते शुबार का ॥

बागो जहाँ में कोई रविश देखलिश नहीं ।

दौडाऊँ गुल पे हाथ तो खटका है खार का ॥

शम्शो कमर को देखते हैं तुम्हको भूल कर ।

क्या शोन्दा है गरदिशे लोलो निहार का ॥”

## अंतिम समय की रचना

‘जब यह देखा कि जहाँ में कोई मेरा न रहा ।

शिद्दते यास से मैं आप भी अपना न रहा ॥

इसकी परवा न रही खुश रहे दुनिया मुझ से ।

आकिलों में मेरी गिती हो, यह सीदा न रहा ॥

हेरत अफ़ज़ा है मेरा हाल मगर कौन मुने ।

दीदनी भी है मगर देखने वाला न रहा ॥

देखते की तो यह है बात रहा क्या उसमें ।

आप अकबर से अबस पूछते हैं क्या न रहा ॥”

निम्नलिखित रचनाओं का पद्य-प्रवाह देखिए :—

‘हे दो रोज़ा क़याम सराय फ़ना,

न बहुत की खुशी है, न कम का गिला ॥

ये कहाँ का फ़िसानए सुदो ज़माँ,

जो गया वो गया, जो मिला वो मिला ॥

नज़र को हो ज़ौक मारफ़त का, करे तू शौक इस्तराफ़ पैदा ।

सवाल पैदा जो होंगे दिल में, उन्हीं से होंगे जवाब पैदा ॥

काबे से जो बुत निकले भी तो क्या ! काबा ही गया जब दिल से निकल ।  
अफसोस कि बुत भी हम से छूटे, कब्जे से खुदा का घर भी गया ॥

अकबर विशेषतया अपने विनोद और व्यंग के लिए प्रसिद्ध हुए,  
जो उनके सुनहले पद्यों में चमकदार मोतियाँ के समान गुँथे हुए हैं ।

आरंभ में उन्होंने यह रंग 'अवध-पंच' में  
अकबर का हास्य रस लिखने से सीखा था । लेकिन वह बहुत जल्दी

उसमें उन्नति कर गए । उनको बंचन ही से  
इस ओर लगाय था । लेकिन ज्यों-ज्यों समय व्यतीत होता गया और

उन्होंने अपनी सोसाइटी की दशा देखी, त्यों-त्यों वह रंग बढ़ता गया  
और उसमें प्रौढ़ता आ गई । इस रंग ने उनकी चुलचुली तबीयत के

लिए नए-नए रास्ते खोल दिए और उन्होंने इससे बड़े-बड़े उपयोगी  
काम लेना आरंभ किया । सच तो यह है कि इस शैली में वह अनुपम

थे । यद्यपि बहुतों ने उनकी नकल करनी चाँही, लेकिन कोई भी उन  
तक नहीं पहुँच सका । वह सच्चे विनोद और अम्यस्त कवि-मस्तिष्क

के सम्मिश्रण थे । उनकी तीसरे युग की रचना इस रंग में बहुत ही  
सफलतापूर्वक हुई है, जिसमें उन्होंने बड़ी शक्ति और कुशलता के

साथ ऐसे पद्य केवल विनोद के लिये लिखे हैं । लेकिन अंत में इस  
शैली में कुछ अंतर आ गया था अर्थात् हंसी-दिल्लीगी के पदों में

उन्होंने अनेक उपयोगी विषयों का प्रतिपादन किया । यद्यपि वह  
शिथिल हो गए थे, पर उनका कवि-मस्तिष्क बराबर अपना काम

करता रहा । इस समय वह हास्य-रस को नैतिक, राजनैतिक, और  
आध्यात्मिक विषयों के प्रदर्शन के लिए एक प्रभावशाली साधन

समझते थे । उनकी हंसी-दिल्लीगी केवल हंसी-दिल्लीगी न थी, किन्तु  
उसके द्वारा उनका असली ध्येय सच्चाई की शिक्षा देनी थी ।

अकबर के विनोद का विश्लेषण इस प्रकार है :—

(१) नई और ललित उपमाएँ तथा उदाहरण साधारण निरीक्षण

द्वारा चुने गए हैं, जिनका उपयोग इधर-उधर से नहीं, किंतु आस-पास के वातावरण से नवीन अर्थ के साथ किया गया है।

(२) नए-नए विचित्र तुक और तुकांत हिंदी, अंग्रेजी और उर्दू से लिए गए हैं।

(३) साधारण शब्दों को ऐसे अनोखे ढंग से व्यवहृत किया गया है, जो उससे पहले कभी नहीं चुने गए थे।

(४) ऐसे मामूली और हल्के शब्द, जिनको कवियों ने प्रायः नहीं अपनाया था, उनको अकबर ने बड़ी चारुता और नवीन अर्थ में उपयोग किया है। उनकी रचना में इस प्रकार के इतने अधिक शब्द हैं कि उनका एक संचित कोश तैयार हो सकता है, जैसे फल्लू, सल्लू, पीरू, युदू, नसीबन और जुम्नन इत्यादि को. नए-नए अर्थों में बड़ी कुशलता के साथ उपयोग करके उनको प्रभावशाली बना दिया है। इसी प्रकार अनेक बाज़ारू शब्द जैसे 'गिटगिट' (उलझी हुई अंग्रेजी) तथा फालतू (आवश्यक) इत्यादि मुशव्वरे, जो प्रायः कानों को कटु मालूम होते हैं और पद्य में नहीं खप सकते उनको उन्होंने ऐसी चातुरी के साथ ले लिया है कि उनसे पद्य का प्रभाव बढ़ गया है। इसी तरह ऐसे भी शब्द हैं, जो अन्य अर्थों में व्यवहृत हुए हैं, लेकिन अकबर ने उनको दूसरे अर्थ में प्रयुक्त किया है। अंग्रेजी शब्द भी ऐसे लिखे गए हैं, जो उर्दू में अभी तक प्रचलित नहीं हुए थे और रचना में बेमेल प्रतीत होते थे। उनकी काट-छांट में कोई रंगीनी अथवा गहरा अर्थ नहीं पैदा किया गया, बल्कि लोगों के दिल बहलाव के लिए केवल हँसने-हँसाने का तात्पर्य था।

अकबर का विनोद केवल विनोद ही नहीं है, बल्कि उसकी तह में गहरे अर्थ होते हैं। उनके शब्द और अर्थ में सदैव चोली-दामन का साथ होता है। उनका उपदेश कभी बहुत नहीं मालूम होता और न वह साधारण है, किंतु उसमें बहुत विस्तृत भाव होता है। उन्होंने

किसी विशेष व्यक्ति की दृष्टि नहीं उड़ाई, बल्कि उनके विनोद रूपी तीर सभी ओर चलते हैं। तत्कालीन 'प्रटनायें' और राजनीतिक अवस्था उनकी रोचकता की विशेष चीजें थीं। पाश्चात्य शिक्षा प्रणाली और लोगों के अंग्रेजी सम्प्रदाय पर लट्टू होने के विषय में उन्होंने बहुत कुछ लिखा है। इसी तरह समाज की बुराइयों और शिक्षा संबंधी तथा धार्मिक दुष्टियाँ पर भी मजाक उड़ाया है। अमीर-गरीब, पढ़े-पढ़े, हिंदू-मुसलमान, शिया सुन्नी सब की खरब बिना किसी भेद-भाव के ली गई है।

॥ १ ॥

अकबर की विशेष परिभाषायें ये हैं। मिस्र, शेख, सैयद, ऊँट, गाय, कलीछा (गिर्जा), मसजिद, मंदिर, बुत, कालेज, परहमन, लाला और इसी प्रकार के अन्य शब्द, जो उनकी रचना में विशेष अर्थ रखते हैं। जैसे मिस्र से पाश्चात्य शिक्षा की ओर चित्ताकर्षण, शेख से पुराने दरों के मुसलमान जो अंग्रेजी सम्प्रदाय से अनभिज्ञ हैं, सैयद से सर सैयद अहमद खाँ जो अंग्रेजी शिक्षा और सम्प्रदाय के अधिक लोलुप थे अथवा उनके अनुयायी जो अलीगढ़ कालेज की शिक्षा के प्रेमी, ऊँट से मुसलमानों का पुराना वैभव और गाय से हिंदू मुसलिम एकता का तात्पर्य उन्हा ने लिया है। उनकी विनोद तथा व्यंगात्मक रचनाओं के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं।

### धर्म संधी

'बजाए शेर से, नावूस बरहमन, 'अकबर'।

यहा तो शेख को धुन है त्रिगुल बजाने की ॥

मरकन हो गए हैं पिलायत स शेख जी।

अन सिर्फ मना करते हैं देसी शराब को ॥

मुसीबत में भी अनयादे खुदा आती नहीं उनको।

दुआ मुँह से न निकली पाण्डित्यों से अज्ञिया निकली ॥



शेख पर गोकि रूकाता है अ । ऊँट के सत्र लगात जानते हैं ॥  
हैं मगर ऊँट पर हमी काबिज । काम की हम यह बात जानते हैं ॥

इसलाम की रीनक का क्या हाल कहें तुम से ।

कौंसिल में बहुत सैयद मसजिद में बहुत जुम्मन ॥

ये बोले रोके 'पीरू' और 'गयादीन' ।

धरम दुनिया से उठा और गया दीन ॥

राजनीतिक

मुरीद उनके सो शहरों में उड़े फिरते हैं मोर पर ।

नज़र आते हैं लेनिन शेख जो अब तक भियाने में ॥

बाबू कहने लगे बजट पे लड़ो ।

मुल्क को देखो अपने इक प लड़ो ॥

कह दिया साप हमने, ऐ महाराज ।

हो मुबारक तुम्ह यह काम यह काज ॥

मा, मुकीमाने कूए दिल्लदारेम ।

या डिपूटेशनस्त या गम भीम ॥

खीचो न कमाना को न तलवार निकालो ।

जत्र तोप मुकाबिल हो तो अखबार निकालो ॥

जिन्घि की रियाया हैं लठ लेके जत्र उठेंगे ।

जमैन तेरी तोपा में हम बाँस चला देंगे ॥

कामयात्री का मुदेशी पर हरेक दर बस्ता है ।

चाँच तोताराम ने खोली मगर परबस्ता है ॥

मेम्बर अली मुराद हैं या मुखसिधान हैं ।

लेनिन मुआइने को यही नाबदान हैं ॥

नई शिक्षा और मभ्यत

हम ऐसी बुल कितानें काबिले जन्ती समझते हैं ।

कि जिनको पढ़ के लड़के गढ़ के खन्ती समझते हैं ॥

शौके लेलाए-सिविल सर्विस ने, इस मजबून को ।

इतना दीङ्गाया लँगोटी कर दिया, पतलून को ॥

तालीम जो दी जाती है हमें, वह क्या है ? फकत बाज़ारी है ।  
जो अक्ल खिराई जाती है, वह क्या है ? फकत सरकारी है ॥

न बाहम अदब है न वह मिहबानी ।

यही कहती फिरती है लड़के की नानी ॥

हरेक शाख में पास यह ऐ ! दुश्मना है ।

मेरा लाल कालेज का काका-मुश्मला है ॥

स्त्री शिक्षा और पर्दे के विषय में

तालीम लड़कियों को जरूरी तो है मगर ।

खातूने खाना हों वह सभा की परी न 'हो' ॥

हामिदा चमकी न थी इंग्लिश से जन बेगाना थी ।

अब है शमए अजुमन पहले चिराग खाना थी ॥

तालीम लड़कियों से ये उम्मीद है जरूर !

नाचे दुल्हिन, खुशी से, खुद अपनी बरात में ॥

जीइलम, मुत्तक़ी हों जो हों उनके मुतजिम ।

उस्ताद अच्छे हों मगर 'उस्ताद जी' न हो ॥

शरीफ अकबर ने बहस पर्दे की, की बहुत कुछ, मगर दुश्मना क्या !

नक्काब उलट ही दी उसने, कहकर कि कर ही लेगा मेरा, मुश्मला क्या !

नज़र में तीरगी है औ रंग में तातवानी है ।

जरूरत क्या है पर्दे की, जहाँ, बवे का पानी है ॥

तरफ़की की नई राहें जो ख़ेरे आसमाँ निकलीं ।

मिथौ मसजिद से निकले औ, हरम से बीजियाँ निकली ॥

हँसी दिहलगी

अज़ानों से सिवा, वेदार कुन इजन की सीटी है ।

इसी पा शेख बेचारे ने छाती अपनी पीठी है ॥

कहाँ बाक्री रहे अब हमने औरादे सदरगाही ।  
 वजीफा की जगह या 'पानियर' या आई डी टी<sup>१</sup> है ॥  
 गए शरबत के दिन यारों के आगे अब तो ऐ अकबर !  
 कमी सोडा, कमी लेमेनेड, कमी हिस्की, कमी टी<sup>२</sup> है ॥  
 शेख जी घर से न निकले और यह फरमा दिया ।  
 आप बी० ए० पास हैं उदा भी बीबी पास है ॥  
 पका लें पीस कर दो रोनियां थोड़े से जौ लाना ।  
 हमारी क्या है ऐ ! भाइ न मिस्टर हैं न मौलाना ॥  
 अगरचे लोगो ने लिखा है हाल बादे वफात ।  
 मगर कोई भी नहीं कहता यकीनी बात ।  
 जो ठीक बात थी वह हमको हो गई मालूम ।  
 हमारे शेर की दुनियां म मच गई है धूम ॥  
 बतायें आप से मरने के बाद क्या होगा ?  
 पुलाव खाएंगे अहवाल फातहा होगा ॥

### व्यङ्गात्मक पद्य

न निमाज है, न रोज़ा, न जफात है, न हज है ।  
 तो खुशी फिर इसकी क्या है, कोई जन् कोई जज है ।  
 दिनर से तुमको कब फुरसत, यहाँ फाका से कब खाली ।  
 चलो बस हो चुका मिलना, न तुम खाली न हम खाली ।  
 शेख जी को जो आया गुस्सा<sup>३</sup> लगे कहने ये फँक कर धुस्सा ॥  
 तुम हो शैतान के मुतीओ मुरीद । तुमको हर एक जानता है प्लीद ॥  
 है तुम्हारी नमूद बस इतनी । जिस तरह हो पड़ी परेड पे लीद ॥  
 अकबर के इस प्रकार के पत्र दो तरह के हैं । एक तो तुच्छ  
 और असार हैं । उनमें हँसी दिल्लगी पहले है और कुछ पीछे ।

<sup>१</sup> डियन डेली टेलीग्राफ । स्नाय ।

अकबर की राज-  
नातिक रचनाये

अर्थात् विनोदात्मक विचार समुचित भाषा में  
केवल विनोद के लिए व्यक्त किए गए हैं।  
जिनका तात्पर्य यह है कि लोग उनको पढ़  
कर खूब खिलखिलाकर हँस पड़े।

दूसरे प्रकार के वे पत्र हैं, जिनमें राज-शासन विषयक सच्चाईयाँ  
दिखलाई गई हैं, जिनमें उनका क्रोध और फटकार भी है। इनमें  
विनोद का रंग इसलिए दिया गया है कि सच्ची बात की कटुता दूर  
होकर कवि का आशय 'भोताओं' के हृदयंगम हो जाय, जैसे डाक्टर  
चीनी में लपेट कर कुत्ते की गोलियाँ रोगियों को दिया करते हैं।  
साधारण आदमियों के लिए वे केवल हँसने-हँसाने का काम देते हैं,  
पर जो लोग उनका स्वभाव जानते हैं, उनके लिए उनमें बहुत गहरा  
अर्थ होता है। लेकिन उनको समझने के लिए विचार की आव-  
श्यकता है। ऐसी कविता में वह पाश्चात्य व्यवस्थाओं का भंडा  
फोड़ते हैं, कि ये सब प्राच्य आध्यात्मिकता के शिकार के लिए फंसे  
बिछाए गए हैं। राजनीतिक अधिकार दासता की बेड़ियों की कड़ियाँ  
हैं, जो भोले-भाले भारतीयों के फँसाने के साधन हैं। सरकारी स्कूल  
क़र्कों को तैयार करने के कारखाने हैं, जिनसे दासता की प्रवृत्ति  
अधिक बढ़ाई जाती है और अंग्रेज़ों शिक्षा से गुलामी की जंजीर की  
कड़ियाँ अधिक कसती जाती हैं। ईसाइयों के इस लांछन के उत्तर  
में कि इसलाम तलवार से फैलाया गया, वह पूछते हैं कि क्या योरप  
अपनी तोपों से रुपया वसूल नहीं करता और प्रजा को गुलामी की  
जंजीर में नहीं जकड़ता ?<sup>१</sup>

लेकिन यह उनकी निजी राय है, क्योंकि वह एक बड़े कवि तो  
अवश्य थे लेकिन राजनीतिज्ञ नहीं थे, न उनको इसकी शिक्षा मिली

<sup>१</sup> 'यह तो मालूम हुआ तेरा मे फैन, इमताम।

यह न मालूम हुआ तोप मे फैला दिया है ॥'

थी। वह एक सरकारी नौकर थे और विविध पदों पर योग्यता के साथ काम करके पेंशन पा गए थे और उसके उपलक्ष्य में उनको खान बहादुरी की उपाधि भी मिली थी। कवि होने से वह हर प्रकार का विचार कविता में प्रकट करते थे, चाहे वह उनका हो या किसी दूसरे का। उनको तो अपने ढंग से उसको व्यक्त करना होता था। वह कभी सरकार के पक्ष में और कभी उसके विरुद्ध लिखते थे। कवि होने से वह सरकार की पकड़ से निश्चित थे। उनके विचार किसी राजनीतिज्ञ के विचार नहीं कहे जा सकते। फिर उनकी उक्तियों में कहीं-कहीं पर स्वर विरोध भी है। यों तो वह बहुत सावधानी से काम लेते थे और ऐसी बात नहीं कहते थे जिसके परिणाम में वह संकट में पड़ें। वह पहले कवि थे, फिर कुछ और। वह किसी दल की निर्बलता को पकड़ते हैं और उसको अपने पथ में संक्षिप्त विनोदात्मक ढंग से उपस्थित करते हैं। कभी वह मुंसलमानों के इस पक्ष में हैं कि वे अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करें, और फिर दूसरी जगह वह इसके बोर विरोधी हैं कि इससे वे अपने धर्म से विमुख हो जाते हैं। वह नैतिक सिद्धांतों को किसी सुधारक या दार्शनिक की तरह विस्तार के साथ वर्णन करना नहीं चाहते बल्कि संक्षेप में रोचक ढंग से कह जाते हैं। लेकिन यही संकोच उनके विषय को अधिक सार्थक और ओजस्वी बना देता है। फिर शब्द-सवय में तो वह अद्वितीय थे ही, एक ही शब्द से अनेक अर्थ निकालते हैं जो जल्दी लोगों की समझ नहीं आते।

उनकी राय में तमाम राजनीतिक रोगों की जड़ इस देश की निर्बलता है। केवल चापलूसी, गिड़गिड़ाहट और रोने-चिल्लाने से कुछ लाभ न होगा। इसमें हमारी शक्ति और नष्ट होती है। इसी प्रकार कांग्रेस के उग्रदल की भी उन्होंने ने खूब खबर ली है। ये सब विषय विचित्र रूपक, सूक्ष्म संकेत और ऊँचे दर्जे के विनोद के पर्दे में छिपे हुए हैं। साधारण पाठकों को तो वह दिखनी का पिटारा मालूम होते हैं,

लेकिन उनकी तह में गहरे अर्थ छिपे हुए हैं। उनकी कुछ रचनाओं पर सरकार को कानपुर के मसजिद के पल्ले और पिछले योरप के महायुद्ध के समय में, उनको चेतावनी देनी पड़ी थी। उनके पद्य छोटे से बड़े, पढ़े, वेपड़े सभी की जिह्वा पर थे, और लोग अपनी समझ के अनुसार उनका आशय निकाल कर आनन्द उठाते थे। यह उर्दू और हिंदी दोनों भाषाओं के प्रेमी<sup>१</sup> थे और दोनों को बराबर पसंद करते थे। उनकी कुछ रचनाएँ इस बात की द्योतक हैं।

अकबर राजनीतिक और नैतिक क्षेत्र में एक जातीय कवि थे। वह अपनी जाति के लोगों को सचेत करते थे कि तुमने अपना जातीय आदर्श और जातीय विशेषता का त्याग कर दिया और पाश्चात्य रहन सहन तथा पाश्चात्य शिक्षा में अनुरक्त हो गए। उनका विश्वास था कि अतः में अध्यात्मवाद की जड़वाद पर विजय अवश्य होगी। उनके विचार में राजनीतिक बुराइयों का इलाज ईश्वर और उनकी शक्ति पर भरोसा करना है।

अकबर का जन्म उस समय हुआ था जब यह देश मानो नया जन्म ले रहा था। पाश्चात्य शिक्षा रूपी मदिरा का नशा हिंदुस्तानियों के सिर पर चढ़ चुका था, जिसके अकबर द्वारा समाज कारण वह अपनी मानविय सभ्यता को खो की आलोचना बैठे थे। महान परिवर्तन देश भर में फैल चुका था। पाश्चात्य सभ्यता और उसके हर प्रकार के प्रभाव से लोगों की आँखें चकाचौंध हो गई थीं और लोग इतने

<sup>१</sup> लिखत है —

‘फक्त भागी नहीं उ, हो कि हिंदी को सुगम ।’

भाषा में धूप गन्धर्व न सही पाय लो है ॥’

उनकी हिंदी मिश्रित रचनाओं के नमूने देखिए।

यूरोपियन स्वभाव के हो गए थे कि अंग्रेज बनने में बड़ा गर्व समझते थे। उनको इसी में आनंद आता था कि पुराने सभ्यता और पुराने विचारों की हँसी उड़ाएँ। वह प्रत्येक हिंदुस्तानी चीज़ को तुच्छ समझते थे। यूरोपियन नाम, यूरोपियन वस्त्र, यूरोपियन भोजन तथा यूरोपियन रहन-सहन के बड़े लोलुप हो गए थे। अंग्रेज़ी बोलना तो बहुत बड़ी सम्पत्ता का चिह्न समझा जाता था। सारांश यह कि सभी यूरोपियन चीज़ें उत्तम समझी जाती थीं। विजेताओं ने विजितों की बुद्धि, विवेक इत्यादि सभी पर अधिकार जमा लिया था। यहाँ तक कि पुराने रस्मों रिवाज और

‘दूरे दौर पर मैंने की दंडवत । मरी थी मेरे दिल में ठाकुर की पीत’ ॥  
 किया शोर-चेलों ने यह हर तरफ़ । महाराज की जय, गुरुजी की जीत ॥  
 हर तरफ़ से जो दूटती है आस । आदमी हर का नाम जपता है ॥  
 गरमिए मौसिमे शबाब उफ़-उफ़ । यह समझिए कि खेठ खपता है ॥

अजब वे तमीज़ी है इस दौर की ।

जमाने को देख और ‘शिव-शिव’ पुकार ॥

पपीहे को कहते हैं अब पी को छोड़ ।

ज़रूरत तरबकी की है क्या पुकार ॥

खा पी के घर में बैठिए और गाइए भजन ।

काशी से जल प्रयाग से अमरूद लीजिए ॥

किसी को भी किसी से कुछ नहीं, इस बाव में कगड़ा ।

करो तुम ध्यान परमेश्वर का, दिल में उसका दर्शन हो ॥  
 मगर मुश्किल तो यह है, नाम भव लेते हैं मज़हब का ।

शरज़ लेकिन यह होती है, जया दो और भोजन हो ॥

कल बिरगिड था जिनका बराती । उनके कब पे फूल न पाती ॥

इबरत है यह दोहा गाती । सत्तर पूत बहत्तर नाती ॥

जिन रावन के दिया न धाती ॥

धर्म का भी निरादर आरंभ हो चला था और योरप की प्रत्येक बातों का अनुकरण अधो की तरह हो रहा था।

ऐसे विकट समय में कुछ दूरदर्शी लोग सचेत हुए और उन्होंने यही सावधानी के साथ आगे आने वाले भय का अनुमान किया। उन्होंने दौड़ते हुए लोगों की ओर बिना नकेल के अँट की तरह भागे हुए जा रहे थे, रोका और उनको मार्ग के भय से सचेत किया। बंगाल के सुप्रसिद्ध कहानी लेखक बकिमचन्द्र चटर्जी इसी प्रकार के लोगों में थे, जिन्होंने अपने ओजस्वी और रोचक उपन्यासों में अंग्रेजी सभ्यता और अंग्रेजी समाज की खूब घजियाँ उड़ाई हैं। जो काम उनकी कहानियों से निराला वह किसी उपदेश और आलोचना से नहीं हो सकता था। बात यह है कि बंगाल को अधिक शानि पहुँची, वहाँ धर्म परिवर्तन का अधिक जोर हुआ।

अकबर ने भी यही मार्ग ग्रहण किया, लेकिन गद्य नहीं, पद्य द्वारा। उन्होंने लोगों की चाल-डाल, उनकी बेमक़िशों और मिथ्या विश्वास की खून हँसी उड़ाई। लेकिन कहीं-कहीं वह चूक भी गए हैं। उन्होंने समय की गति का ध्यान न रखकर उहुवा पाश्चात्य सभ्यता को समूल नष्ट करना चाहा। वह समय के साथ चलना नहीं चाहते थे; और पाश्चात्य शिक्षा के स्थायी लाभ को नहीं मानते थे। शायद इसी अधिक प्राचीनता के पक्ष में होने के कारण पूरी जनता उनके साथ नहीं थी और इसी से उनकी ख्याति पर कुछ प्रभाव पड़ा।<sup>१</sup>

उस नए परिवर्तन के समय में सर सैयद अहमद खाँ पहले आदमी थे, जिन पर पाश्चात्य सभ्यता के लाभ का अधिक प्रभाव पड़ा। वह समझते थे कि मुसलमानों की निद्रा भग्न करने और उनको पतन के

१ इस पर उर्दू अनुवादक ने यह नोट लिखा है कि अकबर पाश्चात्य सभ्यता के गुण व विरोधों न थे, अन्वेषता जब उसका संपर्क धर्म से होता था तब वह उसका घोर विरोध करते थे और इमति' उसकी कृष्ण का क़ायमि बराबर बना रहा।



गर्त से निकालने का यही एक साधन है। इसके विपरीत अकबर नवीन सभ्यता के पूरे अनुकरण और उसकी हर बात मानने से सहमत न थे। हमारी राय में उनका यह विचार, कि पाश्चात्य शिक्षा और सभ्यता पूर्णतया निरुद्ध और अनुकरणीय नहीं है, ठीक न था। समय की धाराप्रवाह गति को रोकना या उसके विरुद्ध चलना बुद्धिमानी नहीं है।

अकबर आधुनिक शिक्षा के इसलिए विरोधी थे, कि उसमें धर्म का स्थान नहीं है और लोग स्वतंत्र विचार के होकर धर्म की हँसी उड़ाते हैं। वह स्त्रियों के पटों को तोड़ने या कम करने के विरोधी थे, क्योंकि ऐसा करने से बहुत हानि होने का भय है। वह जानते थे कि योरोप और अमेरिका में स्त्री-पुरुषों में स्वतंत्रतापूर्ण समागम होने से कितने बुरे परिणाम निकल रहे हैं। वह यह सोचकर काँपते थे कि यदि ऐसा ही सम्मेलन यहाँ भी हुआ तो कितना भयंकर उपद्रव उठेगा। उनकी राय में पाश्चात्य और प्राच्य सभ्यता और संस्कृति में आकाश-पाताल का अंतर है। इस देश की दशा, हमकी विचार-धारा और इसके रस्मोरिवाज योरोप से बिल्कुल भिन्न हैं और बहुधा परस्पर विरुद्ध हैं।

इसी प्रकार वह पाश्चात्य दंग से स्त्री शिक्षा के भी घोर विरोधी थे इस भय से कि इससे उनके आचरण पर बुरा प्रभाव पड़ेगा। इन्हीं कारणों से उन्होंने योरोप के प्रेमियों की अपनी कविता में न्यूब हँसी उड़ाई है और व्यंगात्मक शब्दों का उपयोग किया है, कि हिंदुस्तानी प्रेमियों को चाहिए कि प्रेम का पाठ योरोप से पढ़ें, और इसी प्रकार यहाँ की प्रेमिकाएँ शव-भाव तथा लुमने का दंग अपनी योरोपियन बहनों से सीखें। कमेटियों और चंदे का ज़माना है। स्त्रियों और पुरुषों के भाव और विचार में घोर परिवर्तन हो गया है। लोग पुराने जातीय आदर्शों को खो बैठे हैं या अतीत काल को खो दिया है।

विद्वान लोग अपना पुराना दग छोड़कर विषय वासना और ख्याति के लोलुप हो गए हैं, सूफी (मर्दत) अपने साधन और तपस्या का व्यापार करने लगे। उपदेशक लोग अत्र लोगों के पथ प्रदर्शक नहीं रहे। स्त्रियाँ अत्र गृहदेवियाँ नहीं रहीं रहीं, बल्कि समाश्रितों का आभूषण बन गई हैं। लिखते हैं :—

‘हामिदा चमकी न थी इंग्लिश से जब बेगाना थी।

अब है ‘शमए-अंजुमन’ पहले ‘चिरानो खाना’ थी।’

जङ्गवाद का समय है। लोगों ने चापलूसी को उत्पत्ति का साधन समझ लिया है। यही सब इस समय के विपरुद्ध के कट्टर पक्ष हैं, जिनसे किसी प्रकार का लाभ नहीं हो सकता।

इसी पुरानी प्रथा के अधिक अनुयायी होने के कारण यह सर सैयद अहमद और अलीगढ़ कालेज के नेताओं के भी घोर विरोधी थे। दोनों की चाल एक-दूसरे के विरुद्ध थी, यद्यपि बहुत कुछ आक्षेप उन्होंने कविता के तात्पर्य के लिए किए थे।

अकबर ने न केवल नए विचार और नई सभ्यता की निंदा की है, किंतु जातीय संस्कृति और शिक्षा के हास पर भी शोक प्रकट किया है और उन घुराहियों के दूर करने के बड़े पक्षपाती थे, जो बाहर के प्रभाव से प्राच्य सभ्यता में लस गई हैं।

निजी उन्नति की अंधी चाल के पीछे अपने माता-पिता, भाई-बहन और अन्य संबंधियों के साथ उत्तरदायित्व को भूल बैठे यहाँ तक कि ईश्वर की सत्ता भी उनके हृदय से उठ गई। दुनिया के बड़े-बड़े के पीछे धर्म को भुला बैठे। यह प्रकृति-पूजा का समय, जिसमें द्रुत-गार्मिनी रेल, तार और टेलीफोन के विलक्षण कामों को देख कर चकाचाँध हो गए हैं, हमारे हृदय को किसी प्रकार की शांति नहीं दे सकता। वर्तमान काल के विज्ञान और मशीनों के चमत्कारों में निरा लाभ ही नहीं है, किंतु अकाल मृत्यु, जो बहुधा अधिक चबराहट और गति से हो जाया करती है तथा अला आगु और स्वास्थ्य का हाथ, इन्हीं सब का प्रमाण है।

नवीन शिक्षा प्रणाली, जैसा कि समझा जाता था, नैतिक और आत्मिक रोगों की अचूक औपधि सिद्ध नहीं हुई। विज्ञान की उन्नति और प्रकृति की कुछ जानकारी ने हृदय के कष्ट को दूर नहीं किया और न वह क्लेश निवारण किए, जिनके नष्ट होने की आशा की जाती थी। दोनों प्रकार की सभ्यता में एक गहरा खड्ड पड़ा हुआ है। पाश्चात्य सभ्यता, सांसारिक अभ्युदय, व्यापार की उन्नति और घनो-पाजन की ओर लगी हुई है और प्राच्य संस्कृति का मुख्य-उद्देश्य आत्मिक उन्नति है। वह थोड़ी सी चीज पर सुगमता के साथ संतुष्ट हो जाती है। उसको दूसरे देशों के इकट्ठे करने की लालसा नहीं है। संतोष और त्याग उसका ध्येय है।

अकबर कवि होने के अतिरिक्त, एक जातीय उपदेशक, सुधारक, प्रचारक और दार्शनिक भी थे। वह ईश्वर की एकता और प्रार्थना के फल को हृदय से मानते थे। उनका विश्वास अकबर के धार्मिक-या कि धर्म का संबंध हृदय से है। उसमें सिद्धांत दर्शन, विज्ञान और तर्क का स्थान नहीं है। वह धार्मिक भगदों और तुच्छ भेद-भाव तथा धर्मापता से सर्वथा रहित थे और इसीलिए वह कठ मुलायम

की सकीर्णता को घुरा समझते थे। उनकी धारणा थी कि धर्म एक जीता जागता प्रेम करने की चीज़ है। उसको विविध प्रकार के दार्शनिक विचारों का संचयन समझना चाहिए। वह कोई ऐसी आलोचना सहन नहीं कर सकते थे जो धार्मिक विश्वास के प्रतिकूल हो, क्योंकि यही धर्म का प्राण है। उसमें धर्मापत्ता और स्मरणन लेश मात्र नहीं है। इस्लाम और अन्य धर्मा का ओछा भेद भाव एक उदार ईश्वरवादी की दृष्टि में सर्वथा तुच्छ जान पड़ता है। वह प्रायः अपनी कविता में मनुष्य की असारता की चर्चा करते हैं, जिससे अपनी सफलता पर उसको अभिमान न हो। उनका कहना था कि चाहे साइस की उन्नति को मानो, पर किसी दशा में ईश्वर की न भूलो। वह नीति, दर्शन और सत्य के सिद्धान्तों की प्रशंसा करने में बड़े निपुण थे। धर्म की गौण बातों की वह परवाह नहीं करते थे। वह संयम और इन्द्रिय निरोध को आवश्यक समझते थे। बाहरी रस्मों-रिवाज छिलके के समान हैं और कर्म तथा आचरण को गूदा समझना चाहिए। वह धर्मापत्ता और क्रोध को बहुत घुरा समझते थे, क्योंकि इन से हृदय में

(१) मुहर्रम और दसहरा जब साथ-साथ पड़ा था, तब अकबर ने निम्नलिखित पद्य द्वारा उपदेश दिया था —

‘मुहर्रम और दसहरा साथ होगा।  
निवाह इसका हमारे साथ होगा ॥  
खुदा ही क तरफ से है यह सजोग।  
तो क्यों खरों न वाहम मुलह हम लोग ॥

इसी प्रकार हिन्दू मुसलिम एकता पर खर्च न लिखा था —

• ‘मालवी का माल कुछ और मौलवी का मोल कुछ।  
कहते हैं बाजार में अकबर से तु भी तोल कुछ ॥  
बोला वह दुनिया का सोदा तो फकत इक खेल है।  
उम्दगी है माल में ओग मोल में जब मेल है ॥’

संकीर्णता पंदा होती है, जो ऊँचे विचारों और विशाल अवलोकन से दूर हो जाती है। उनका कहना था कि धर्म-परिवर्तन से सामाजिक व्यवहार में अंतर नहीं होना चाहिए; न एक ईसाई को अंग्रेजों की नकल करनी चाहिए। पीछे वह दर्शन और तर्कवैज्ञानिक विषय पर बहुत लिखते थे, क्योंकि अंत में वह बड़े सूफी हो गए थे और रुवाजा हसन निज़ामी से गहरा संबंध हो गया था। उनके अंतिम समय के पद्यों को उनकी कविता का निचोड़ समझना चाहिए।

अकबर बहुत बड़े विचारवान और विनोदप्रिय थे। उनकी अपनी विशेष शैली थी। भाषा और कविता पर उनका असाधारण अधिकार था। वह एक बहुत बड़े कलाकार थे। उन्होंने अकबर की शैली ऊँचे विचारों को सुंदर भाषा से संयुक्त कर और उसका महत्व दिया था। उनके पद्य शक्ति, तीक्ष्णता, हास्य रस, चाकता और मनोहरता से ओत-प्रोत हैं तथा ऊँचे विचारों से लदे हुए हैं। उनके समान कोई भी कवि सर्वप्रिय नहीं हुआ। उनकी कविता सब के लिए सुगम है और सभी सबसे आनंद उठाते हैं। उनके बहुत से पद्य लोगों के कंठस्थ होकर घरेलू हो गए हैं।

साहित्य-क्षेत्र में अकबर का पद बहुत ऊँचा है। विनोद तथा वंशात्मक और सामयिक विषयों पर लेखक तथा सुधारक, नीतिज्ञ, उपदेशक, कवि, दार्शनिक, सूफी और सुंदर काव्य क्षेत्र में अकबर पत्रकार की दृष्टि से उर्दू के सर्वश्रेष्ठ कवियों का स्थान में, अकबर का स्थान सब से आगे है।

नादिर अली खाँ उननाम 'नादिर' नवीन शैली की कविता के एक बहुत उत्साही समर्थक थे। उन्होंने आज़ाद और मुरार का अनुकरण करके नए ढंग की बड़ी सुंदर नादिर शिकोरवाँ कविताएँ की हैं। सच्चा कदया-रस ऊँचे

विचार और मातृभूमि का प्रेम उनकी कविता के विशेषण हैं। वह बायरन और टामस मूर की रचनाओं के बड़े प्रेमी थे और पार्श्व्याय विचारा की सरलता और स्वच्छता के साथ उर्दू में लिखने के इच्छुक थे। उनकी कुछ प्रसिद्ध रचनाएँ निम्न-लिखित हैं—

‘शमा व परवाना’, ‘शुआय उम्मीद’, ‘पैकरे येज़्ज़ान,’ और ‘फलसफा शायगी’ इत्यादि।

उह अपनी जन्म-भूमि भारतमाता के अपूर्व भक्त थे। इस विषय पर उनकी कविता ‘मुकद्दस सर ज़मीन’ और ‘मादर-इब्दिया दर्शनीय’ है। इनके अतिरिक्त उन्होंने गमस मूर की पुस्तक के ढङ्ग पर एक मसनवी ‘लाला क़त्त’ के नाम से लिखी है।

वेद है कि केवल पैंतालीस वर्ष की अवस्था में सन् १६१२ ई० में उनका शरीरान्त हो गया और इस प्रकार से वह २५ आशा की पूरा न कर सके, जिसका उदाहरण उन्होंने अपनी स्वच्छ, मनोरम, बल्लल और भावुकता पूर्ण रचनाओं से दिया था।



## परिशिष्ट

निम्नलिखित कवियों का वृत्तांत पीछे मिला है जो यहां लिखा जाता है।

### नज़र लखनवी

मुंशी नौबतराय नज़र सकसेना कायस्थ थे, जिनके पूर्वज लखनऊ की नवाबी में बड़े-बड़े प्रतिष्ठित पद पर नियत थे। नज़र सन् १८६६ में पैदा हुए। बचपन ही से बड़े प्रतिभाशाली थे। उर्दू, फ़ारसी और अंग्रेज़ी शिक्षा से निवृत्त होकर शायरी में संलग्न हो गए, जिसमें लखनऊ का समाज उस समय दूबा हुआ था। उन्होंने सितम्बर सन् १८६७ में अपनी साहित्यिक पत्रिका 'खर्दग नज़र' के नाम से जारी किया, जिसमें पहले केवल राजलें' हुआ करती थीं। पीछे पद्य का भी उसमें समावेश हो गया। वह शायरी में आगा मज़हर लखनवी के शगिर्द थे, जिनके उद्योग से वहां मुशायरे हुआ करते थे और वही राजलें 'खर्दग नज़र' में प्रकाशित होती थीं। थोड़े दिनों के बाद उक्त पत्र बंद हो गया।

सन् १९०४ में वह कानपुर की 'जमाना' नामक पत्रिका के उप-संपादक हुए और बड़ी योग्यता और तत्परता के साथ अपना काम करते रहे, जैसा कि उस समय के उक्त पत्रिका के लेखों से प्रकट होता है। सन् १९१० में वह इलाहाबाद के इंडियन प्रेस के 'अदीब' नामक उर्दू मासिक पत्र के संपादक हुए, जो उस समय नया जारी हुआ था। यह उच्च श्रेणी का पत्र था। नज़र ने उसको बहुत उन्नत किया। वे दो वर्ष रह कर वह फिर 'जमाना' के संपादन विभाग में चले गए

और लगभग दो वर्ष तक वहाँ रहे। इस बीच में वह साप्ताहिक 'आजाद' की भी देख-रेख करते रहे। फिर वह लखनऊ चले गए और वहाँ मि० हामिद अली वैरिस्टर के द्वारा नवल निशोर के अभ्यन्त राय बहादुर मु० प्राग नरायन से मिले और उनके प्रेस से निकलने वाले साप्ताहिक समाचार 'तफरीह' के संपादक हो गए। थोड़े दिनों के पश्चात् अवध अखबार की भी संपादकी उनको मिल गई। वहाँ उन्होंने ने इतने परिश्रम से काम किया कि उनका स्वास्थ्य बिगड़ गया और उनके प्यारे नाती तथा इकलौती पुत्री का देहांत हो गया जिस से उनको अत्यंत दुःख हुआ और फलतः उनको अवध अखबार से अपना संबंध विच्छेद करना पड़ा। साथ ही आर्थिक संकट में भी वह प्रस्त हो गए। अंत में वह दमा के रोग से ५६ वर्ष की अवस्था में १० अप्रैल सन् १९२३ को इस संसार से चले बसे। लखनऊ के सभी शायर उनके मित्र थे। अतः सब को अत्यंत दुःख हुआ। उनमें से मिर्जा काज़िम, हुसैन महशर ने निम्न लिखित पद्य द्वारा उनकी मृत्यु की तारीख कही है।

'किल्क महशर ने लिखा साले वफ़ात।

शायरे कामिल नज़र से छिप गया ॥'

नज़र एक स्वाभाविक कवि थे और इसी कारण से अभ्यस्त होकर वह एक नामी शायर हो गए। शागिर्द भी एक प्रसिद्ध उस्ताद के थे।

सितम्बर सन् १९१६ के 'ज़माना' में उन्होंने अपनी प्रारंभिक कवि और यह कि सन् १९८४ में वह आज़ाद मज़हर के क्यों कर शिष्य हुए, बहुत रोचक शब्दों में लेखबद्ध किया है। जैसा ऊपर वर्णन हुआ, शोक और व्यथा की घनघोर घटाओं से उनका अंतिम जीवन अंधकारमय हो गया था, जैसा कि नीचे के पद्यों से प्रकट है।

'नज़र अब चल के करना चाहिए आवाज़ मरक़द को।

बहुत है मुंताज़िर अपनी ज़मीं गोरे शरीरा की ॥



ज़िंदगी की कशमकश से मर के पाई कुछ नज़ात :

इससे पहले ये 'नज़र' फुरसत कभी ऐसी न थी ॥

दिल था तो हो रहा था इहसास ज़िंदगी भी ।

ज़िंदा हूँ अब कि मुर्दा मुझको खबर नहीं है ॥

आहें मरी बहुत कुछ दम तोड़ना है बाक़ी ।

इस आह में भी देखें है या असर नहीं है ॥

दुनिया से जा रहे हो क्या लेके ए 'नज़र' तुम ।

ज़ादे मफ़ूर नहीं है, रखते सफ़र नहीं है ॥

ख़त्म दिजचस्ती तिगी ऐ दार फ़ानी हो गई ।

हम भी ज़िंदा ये कभी वह ज़िंदग़ानी हो गई ॥

हर क़दम पर एक नाला हर क़दम पर एक आह ।

ज़िंदगी क्या एह शरहे सख़्त जानी हो गई ॥

हिज़्र में आँखों से ज़ारी है बराबर सैल अश्क ।

चन्द दो कूबों में दरिया की ख़ानी हो गई ।

मैं को दुनियाँ आतिशे सैयाल कहती है नज़र ।

लेकिन अपने ज़ाम में आते ही पानी हो गई ॥

नज़र की रचना में सरलता, अलंकार, ऊँचे विचार इत्यादि सभी कुछ कविता के गुण विशेषतया वह सब चीज़ें जो ग़ज़ल की प्राण हैं, पूर्णतया उपस्थित हैं । वह ग़ज़ल ही खूब कहते थे और इसी ज़ला में वह अपने समय में प्रसिद्ध थे । लोग उनका बहुत आदर करते थे । मुसद्दस भी बहुत अच्छी कहते थे । उस मुसद्दस के कुछ अंश जो अपने प्यारे नाती की मृत्यु पर लिखा था, इस प्रकार है ।

'हुआ तमाम उमीदों का खातमा तुम पर ।

किसी से अब न तवफ़ा न है किसी पे नज़र ॥

जहाँ मैं अपना हो अंजाम क्या नहीं है ख़बर ।

मरे पे देखिए मिलता है अब क़त्ल क्यो कर ॥

कहा गए मिरी बिगड़ी संवारने वाले ।

पुकार लो मुझे 'लाला' पुकारने वाले ॥

•कुगाने बुलबुले जाँ दिल के पार होती है ।

नज़र के नाज़ से रखसत बहार होती ॥

इसी प्रकार सन का वह मुसद्दस, जो दक्षिण अफ्रीका के सत्याग्रह के अवसर पर लिखा था, दिल हिला देने वाला है । अंत में वह नए, रंग में भी लिखने का उद्योग करते थे । लेकिन उसमें उनको सफलता नहीं हुई क्योंकि उसमें कुछ न कुछ पुराना रंग फूट निकलता था और वह भी गज़ल ही मालूम होने लगता था ।

कविता के सिवा वह समालोचना और गद्य लिखने में भी कुशल थे । बहुत दिनों तक 'ज़माना' में तत्काल लखनवी के नाम से पुस्तकों की समालोचना लिखते थे । मसनवी गुलज़ार नसीम के विषय में जब शरर और चकनस्त से वाद-विवाद हो रहा था, तब नज़र ने भी उस में भाग लिया था । उनकी राय सदैव ज़ची तुली, निष्पक्ष और न्याय-संगत होती थी, जिस से उनकी योग्यता और कवित्व शक्ति का पता चलता था ।

यह देखते हुए कि नवीन आलोचना कला के वह पूरी तौर से जानकार न थे उनकी आलोचनाएँ आश्चर्यजनक मालूम होती थीं ।

सारांश यह कि नज़र एक उच्चकोटि के गज़ल लेखक और समालोचक थे । उनकी रचना स्वच्छता में मुश्की दुर्गा सहाय गुरु से बहुत मिलती जुलती है ।

उनके शागिदों में इस समय मुंशी विश्वेश्वर प्रसाद उपनाम मुनौवर लखनऊ में मौजूद हैं । खेद है कि नज़र की रचनाएँ, सिवा उसके जो परिभाषों में छत्र चुकी हैं, और समझीत नहीं हो सकी । यदि कोई उनकी पूरी कविता एकत्रित करके प्रकाशित कर दे तो उर्दू साहित्य में एक उपयोगी दृष्टि हो जायगी ।

## चकवस्त लखनवी

नवीन शैली के प्रसिद्ध पद्य-प्रदर्शक, नए और पुराने ढंग के सम्मिश्रण पंडित ब्रजनारायन चकवस्त सन् १८८२ में फैजाबाद में पैदा हुए। आरंभ ही में यह लखनऊ आ गए। वहां उन्होंने कैनिंग कालेज से बी० ए० पास करके सन् १९०८ में कानून पास किया और वहीं वकालत करने लगे। अपनी योग्यता और ईमानदारी तथा मुस्तीदी से जल्द ही उच्चकोर्ट के वकील हो गए। उनके कवित्व से बहुत कुछ आशा बंधी हुई थी। लेकिन दुख के साथ कहना पड़ता है कि मुवा अवस्था ही में १२ जनवरी सन् १९२६ को राय बरेली में फालिज से उनका देहांत हो गया, जहां वह एक मुकदमे की पैरवी में गए हुए थे। इस दुर्घटना से लखनऊ में शोक छा गया। अदालतें बंद हो गईं। चीफ़ कोर्ट के बड़े जज और जिला जज ने शोक प्रकट किया। शोक सूचक जलसे हुए, जिनमें कुछ शायरों के पद्य नीचे लिखे जाते हैं।

सफ़ी लखनवी ने लिखा था :—

शमा बज़मे शोशरा, ब्रज नारायन चकवस्त ।

वे वफ़ा उम्र ने तुम से न वफ़ा की अफ़सोस ॥

दासो फ़ुरकत से तुम्हारे अबवे उर्दू पर ।

दह सप्रकाक ने इक ताज़ा जफ़ा की अफ़सोस ॥

शोर मातम है बया हल्क़ए अहवान में आज ।

शान इस बज़म में है बज़मे एज़ा की अफ़सोस ॥

हाय वे ताबिए दिल और वह बेताबिए दिल ।

जब ज़र्वा बन्द हो इक नुकता सरा की अफ़सोस ॥”

अज़ीज़ लखनवी ने लिखा था :—

शायरे नक्का सरा ब्रज नारायन चकवस्त ।

जिसको क़दरत ने दिया ज़ौक़े सखुन रोज़े अलस्त ॥

खादिमे क्रीम, सफा केश, मरंगा व मरंज ।

साक्रिए मैरुदए नुका रही जामे बदस्त ॥

धामोज है हर नजम मुरस्था उसकी ।

साफ तरसे हुए हीरे हैं कि लफजों की निशिस्त ॥

इनके सिवा महशर, महल्म और सिहर इत्गामी ने बड़ी प्रभाव-शाली कविताएँ लिखी थीं । विशेषतया सिहर का भरसिया बहुत ही हृदयवेधक है । महशर ने तो और भी चमत्कार दिखाया कि चक-बस्त ही के मिसरा के एक शब्द 'इज़ा' में कुछ बढ़ाकर तारीख निकाली है, जो इस प्रकार है —

'उनके ही मिसरा से तारीख है हमराह 'इज़ा' ।'

मौत क्या है इन्हीं अजक़ा का परीशा होना' ॥

चकबस्त को बचपन ही से शायरी का शौक पैदा हो गया था । कहा जाता है कि उन्होंने ने नौ वर्ष ही की अवस्था में गज़ल लिखी थी । विद्यार्थी जीवन में भी वह इस से प्रथक् नहीं रहे । कालेज के मुशायरों में शरीक होकर इनाम और तमगे प्राप्त करते थे । शायरी में वह अपना नाम नहीं चाहते थे । अतः उन्होंने अपना कोई तखल्लुस (कवि नाम) नहीं रक्खा । यथा अवसर केवल 'चकबस्त' शब्द का व्यवहार करते थे । स्वयं लिखा है ।

'जिन क्यों आएगा बज्मे शोअरा में अपना ।

में तखल्लुस का भी दुनिया में गुनहगार नहीं ॥'

पहले तो वह मामूली गज़लें लिखा करते थे, फिर राष्ट्रीय, राज-नीतिक, सामाजिक पद्य लिखने लगे, जिनमें उन्होंने बड़ी योग्यता का परिचय दिया । मुसद्दस भी वह उहुषा लिखा करते थे ।

तखल्लुस की तरह उन्होंने ने पुरानी प्रथा के अनुसार कविता में किसी को अपना उस्ताद नहीं बनाया । पुराने कवियों मीर, गालिब, झनीस और आतिश इत्यादि की रचनाओं को सामने रखकर उन्हीं के

अनुसार लिखा करते थे। पद्य में भीलाना महम्मद हुसैन के अनुयायी थे।

चक्रवर्त का दृष्टिकोण बहुत विशाल था। मगनवी गुलज़ार नसीम की भूमिका में लिखते हैं :—

‘याद रहे कि महज़ इब्राहिम खादा नज़म करना शायरी नहीं है। शायरी की ग्राम तारीफ़ यह है कि नसर (गद्य) से क्याटा दिलकश (चित्ताकर्षक) हो और पुर तारीर हो। नसर के विपरीत शायरी में यह बसूल मददे नज़र रहता है कि जो मज़मून बाँधा जाय महज़ एक हालत का इशारा करे। तर्कीब-अलफ़ाज़ (शब्द विन्यास) ऐसी हो कि उस हालत के निश्चित मुख्तलिफ़ नक़शे पढ़ने वाले कि अर्थों के सामने गुज़र जाय।’

वह शब्द विन्यास का बहुत ध्यान रखते थे। मानो आतिश का यह शेर उनके सामने रहता था :

‘वदिशे अलफ़ाज़ जङ्गने से नगों के कम नहीं

शायरी भी काम है आतिश मुख़्तार साज़ का’ ॥

शब्द विन्यास के साथ समुचित हिन्दी शब्दों का भी उपयोग करते थे और नए नए विषयों और विचारों को स्वच्छ और सरल ढंग से पद्य बद्ध करने में सामर्थ्य रखते थे। अतः एक जगह लिखते हैं।

‘नया मुसलिक, नया रंग सखुन ईजाद करते हैं।

उरुसे शेर को हम कैद से आज़ाद करते हैं’ ॥

चक्रवर्त की मुद्रित रचना बहुत कम है। इसका कारण शायद यह हो कि अपने पेशा के काम के कारण शायरी के लिए बहुत कम समय मिलता था। उनका पद्य संग्रह इंडियन प्रेस इलाहाबाद में छप गया है, जिस पर उर्दू साहित्य के प्रेमी सर तेज महादुर सप्रू ने एक योग्यतापूर्ण प्रस्तावना लिखी है। उनकी समालोचनाएँ और अन्य लेख भी उसी प्रेस से प्रकाशित हुए हैं। चक्रवर्त ने स्वयं एक मासिक पत्रिका ‘मुत्त उम्मीद’ के नाम से सन् १९१८ में जारी किया था, जो

सरवेंद्र आर इडिया सोसाइटी का मुख्य पत्र था। उसमें वह बहुधा राजनीतिक विषय के लेख लिखा करते थे, जो अब तक अलग प्रकाशित नहीं हुए।

राजलाल में चक्रवर्त पुराने ढंग से सर्वथा अलग रहना चाहते थे। उन्होंने ने उसमें एक विशेष नवीनता पैदा की अर्थात् पुरानी विसी हुई उपमा और रूपकां को बिल्कुल निकाल दिया। माधुर्य और म्वच्छता का विशेष ध्यान

राजलालें रक्खा और यही चीजें ऐसी हैं, जो उनकी रचना को दूसरो से पृथक् करती हैं। उनके संग्रह में मुश्किल से पचास राजलालें होगी और उनमें भी बहुधा अपूर्ण हैं। लेकिन उन्हीं में उन्हीं ने अपनी जादूयानी का पूरा चमत्कार दिखलाया है और बहुधा शेर ऐसे टफसाली है, जो सदा याद रहेंगे। नीचे उनके कुछ पद्य देखिये—

‘जिदगी क्या है अनसिर में जहरे तरतीन।

मौत क्या है इन्हीं अजजा का परीशा होना ॥

आन क्या है तमनाये वफा में मरना।

दीन क्या है किसी कामिन की परिस्तश करना ॥

प्रना का होश आना निदगी का दर् सर जाना।

अजल क्या है खुमारे नादण हस्ती उतर जाना ॥

कमाले बुजदिली है पस्त होना अपनी ग्रानों में।

अगर थोड़ी सी हिम्मत हो तो फिर क्या हो नहीं सकता ॥

उभरने दी नहीं देती हमें वे सायगी दिल की।

नहीं तो कौन कतरा है जो दरिया हो नहीं सकता ॥

अगर ददें मुहवत से न इनसा आशना होता।

न मरने का अलम होता न जीने का मज्जा होता ॥

दिल अदवाय में घर है शिगुफता रहती है ग्यातिर।

यही जन्नत है मेरी और यही बागे अरम मेरा ॥

यह सौदा जिंदगी का है कि शम इनसान सहता है ।

नहीं तो है बहुत आसान इस जीने से मर जाना ॥  
जहाँ में रहके यूँ कायम हूँ अपनी बे सवाती पर ।

कि जैसे अक्स गुल रहता है आवे जूय गुलशन में ॥  
दिल में इस तरह से अरमान हैं आज्ञादी के ।

जैसे गंगा में फलफली है चमक तारों की ॥

हमारे और वायजों के मज़हब में फ़र्क अगर है तो इस क़दर है ।  
कहेंगे हम जिसको पास इनसो यह उसको खौफ़े, खुदा कहेंगे ॥

इनमें ऊपर के गुणों के अतिरिक्त स्थानीय रंग और हिन्दी शब्दों  
की अच्छी वृद्धि हुई है, जिसमें उनकी रचना का प्रभाव दुगुना हो  
जाता है । इन कविताओं का मुल्की रंग,

लंबे पद्य देश की पुरानी कथाएँ, रस्मोरियाज, नई-  
नई उपमा और रुक, ऊँचे आदर्श इन-

रचनाओं को साहित्यिक रत्न बना देते हैं । उनके इस प्रकार के पद्य  
पाँच प्रकार के हैं । (१) मरसिए जो देश के नेताओं की मृत्यु पर  
लिखे गए (२) राष्ट्रीय और राजनीतिक पद्य, जो देश के महत्वपूर्ण  
विषयों पर लिखे गए, जिनमें से ऊँचे विचारों के साथ कवि के  
राजनीतिक आदर्श का पता चलता है । बल्कि यदि विचारपूर्वक  
देखा जाय तो देश के समस्त शिक्षित नवयुवकों के ऊँचे विचारों के  
सूचक हैं (३) सामाजिक पद्य, (४) धार्मिक और (५) नेचुरल पद्य ।

के समान टपक पड़े हैं ।

यहाँ उसके कुछ नमूने दिए जाते हैं । गोपाल कृष्ण गोखले के स्रग्ध में लिखते हैं :—

‘अजल के दाम में आना है यो तो आलम को ।

‘मगर यह दिल नहीं तैयार तेरे मातम को ॥

पहाड़ कहते हैं दुनिया में ऐसे ही गम को ।

/ मिटा के तुम्हको अजल ने मिटा दिया हमको ॥

जनाजा हिन्द का दर से तिरे निकलता है ।

मुहाग कौम का तेरी चिता में जलता है ॥

बाल गंगाधर तिलक की मृत्यु पर :—

‘उड़ गया दौलते नामूम बत्तन का वारिस ।

कौम मरहूम के एज़ाजे कुहन का वारिस ॥

जाँ निखारे अज़ली शेर दकन का वारिस ।

पेशवाओं के गरजते हुए रन का वारिस

थी समाई हुई पूना की बहार आँखों में ।

आखरी वीर का गको था खुमार आँखों में ॥

प० बिशुन नरायन दर की मृत्यु पर —

‘हमने देखे हैं तिरे अशक ‘मुहब्बत अकसर ।

जिन पे सदक है जहाँ और कलम के जौहर ॥

दो नगीने थे हमीअत के तिरे कल्बो ज़िगर ।

हुई गेरा को न इस पाक खजाने की खबर ॥

ज़ाहिरी हुस्न लियाकत के ये दीनाने हैं ।

समा देग़ी नहीं फानूस के परवाने हैं ॥

राष्ट्रीय पद्य

इन में भी वही दग और वही सच्चे मनोभाव प्रकट हैं जो मरसियों में हैं । वही शब्दों की स्वच्छता और वही अनूठे विचार ।



स्वाक हिन्द से ऐ स्वाक हिन्द तेरी अजमत में क्या गुमा है ।  
दरियाए फैज कुदरत तेरे लिए रवा है ॥

तेरी जमीं से तूरे हूस्ने अजल अया है ।

अल्ला री जेवो जीनट क्या औज इज्जो शां हैं ॥

हर सुबह है यह खिदमत खुरशेद पुर जिया की ।

किरनों से गुंथता है चोटी हिमालिया की ॥

जो दिल से कौम के निकली है वह दुआ है यही ।

थर जिसपे नाइ भसीहा को वह सटा है यही ॥

दिलों को मस्त जो करती है वह अदा है यही ।

शमीम हिन्द के आज्ञार की दवा है यही

नैन आएगा वे होम रुल पाए हुए ।

फकीर कौम के बैठे हैं ली लगाए हुए ॥

यह जोशे पाक जमाना दवा नहीं सकता ।

रगों में खूँ की हरारत मिटा नहीं सकता ॥

यह आग वह है जो पानी बुझा नहीं सकता ।

दिलों में आके यह अरमान जा नहीं सकता ॥

वदन का राग से तलब फजूल है काँटे की फूल के बदले ।

न लें बिहिश्त भी हम होम रुल के बदले ॥

तूने पीदा जो लगाया था वह फल लाया है ।

आबरू कौम ने पाई है वह दिन आया है ॥

हम ने भूले हुए बरखा का निशा पाया है ।

मरने वालों की वफा का यही भरमाया है ॥

दिल तड़पता है कि स्वाराज का पैगाम मिले ।

कल मिले आज मिले मुग़द मिले शाम मिले ॥

हुक्म हाकिम का है फरयाद ज़वानी रुक जाय ।

दिल की चंदती हुई गंगा की खानी रुक जाय ॥

लोम कहती है, इना चन्द हो पानी रुक जाय ।

पर यह मुमकिन नहीं अब जोश जवानी रुक जाय ॥

मिसेज वेस्ट की मज़र बंदी पर :—

हो खबरदार जिन्होंने यह अज़ीयत दी है ।

कुछ तमाशा नहीं यह क़ौम ने कचट ली है ॥

जब सन १६१४ में महात्मा गांधी हिन्दुस्तानियों की दशा देखने और उसको सुधारने के लिए दक्षिण अफ्रीका गए तो चक्रवर्त ने एक कविता 'करयादे कौम' के नाम से लिखी थी जिसमें महात्मा जी को संबोधन करके लिखते हैं :—

'वतन से दूर हैं हम पर निगाह कर लेना ।

इधर भी आग लगी है ज़रा खबर लेना ॥'

सन १६१८ में जब काँग्रेस में कुछ फूट पैदा हुई और कुछ नेता उससे अलग हो गए तो उन्होंने 'नालए दर्द' के नाम से एक कविता लिखी थी । इसी तरह लखनऊ काँग्रेस के जलस में एक ओजरवी कविता पढ़ी थी, जिसका एक पद्य यह है :—

बरतानिया का साया तिर पर कल होगा ।

हम होंगे देश होगा और हम रुल होगा ॥

पिछले महायुद्ध में जब हिन्दुस्तानी सिपाही यहाँ से गए थे, तो चक्रवर्त उनको इस प्रकार से उत्साहित करते हैं ।

'हाँ दिलेराने वतन धाक बिठा कर आना ।

तंतना जमने खुदबी का मिटा कर आना ॥

कंसरी तख्त की बुनियाद हिलाकर आना ।

नदियां खून की बरलिन में बहा कर आना ॥

यही गंगा है सिपाही के नहाने के लिए ।

घार तलवार की है पार लगाने के लिए ॥

सामाजिक मामलों के सुधार में भी राजनीतिक मामलों की तरह

उनका मध्यम भाग था। उनकी कविता 'फूल भाला' जो हिन्दुस्तानी स्त्रियों के लिए है उसमें अधिक स्वतंत्रता सामाजिक कवितायें और अंग्रेज़ियत की तुराइयों से चेतावनी दी गई है जो इस प्रकार है :—

‘रविशे खाम पे मर्दों के न आना हरगिज़।

दाज़ तालीम में अपनी न लगाना हरगिज़ ॥

नाम रखता है तुमाइश का तरक्की व रिकार्म।

तुम इस अंदाज़ के घोखे में न आना हरगिज़ ॥

रंग है जिसमें मगर घुए घफ़ा कुछ भी नहीं।

ऐसे फूलों से न घर अपना सजाना हरगिज़ ॥

नक़ल योरप की मुनासिब है मगर याद रहे।

खाक में सैरते क़ौमी न मिलाना हरगिज़ ॥

रख से परदे को उठाया तो बहुत खूब किया।

परदए शर्म को दिल से न उठाना हरगिज़ ॥

पूजने के लिए मंदिर है जो आज़ादी का।

उसको तफ़रीह का मरकज़ न बनाना हरगिज़ ॥

यह विधवा विवाह के भी समर्थक थे। सन् १६१७ में उन्होंने एक कविता ‘बक़ इसलाह’ के नाम से इसी विषय पर काश्मीरियों के लिए लिखी थी।

इस विभाग में उन्होंने अपनी लेखनी का बहुत जोर दिखलाया है। रामायण का वह दृश्य जहाँ श्री राम चन्द्र जी बनवास से पहले अपनी माता से विदा होने जाते हैं बहुत ही धार्मिक कवितायें प्रभावशाली और करुणामय शब्दों में लिखा है।

‘कुशल कहैया’ श्री कृष्ण जी के जन्म के विषय में एक छोटी सी कविता बहुत ही रोचक और पवित्र रचना है; और उस से अधिक

चिन्ताक'क और प्रभावशाली कविता 'गाय' पर है जिसके दो मन्द यहाँ लिखे जाते हैं —

‘देखे जंगल में कोई शाम को तेरी गफ्तार ।

वे पिए जैसे किसी को जवानी का खुमार ॥

मस्त कर देती है शायद कुदरत की बहार ।

वह उतरती हुई धून और वह सज्जा का निखार ॥

एक-एक गाम पे शोखी से मचलना तेरा ।

पी के जंगल की हवा झूम के चलना तेरा ॥

साहबे दिल तुम्हे तसवीर बफा कहते हैं ।

चश्मए फज़ .खुदा, मद .खुदा कहते हैं ॥

ददं मदा की मसीहा शोशरा कहते हैं ।

मैं तुम्हे कहते हैं हिन्दू तो नज़ा कहते हैं ॥

कौन है जिसने तारे दून से मुह फेरा है ।

आज इस क़ीम के रग-रग में लुहू तेरा है ॥

इनकी सख्या बहुत कम है । लेकिन जितनी हैं सब ऊँचे विचार और सुन्दर शब्द संगठन से परिपूर्ण हैं । युगनी उपमाएँ और उदाहरण

उन में तनिक भी नहीं हैं । इस प्रकार की

नेचुरल अर्थात् कविताएँ ‘फूल’, ‘कश्मीर’, ‘जलबए सुनह’

प्राकृतिक कविताएँ और ‘मैर देहरादून’ के नाम से हैं, जिनमें

विछली कविता लालित्य और सौंदर्य में सब

से बढ़ कर है ।

कुछ कवाइयाँ भी लिखी हैं, जिनमें एक स्वयं अपने विषय में इध

प्रकार है —

रुबाइय़ वेकार तश्ल्ली से है नफ़रत मुझको ।

लूँ दादे सखुन नहीं यह आदत मुझको ॥

किस वास्ते जुस्तजू कस्तुं शुहरत की ।

इक दिन खुद ढँढ लेगी शुहरत मुम्तको ॥

उनकी भाषा बहुत ही स्वच्छ और मृदु है। शब्द बहुत ही समुचित रोज़ की बोल-चाल में और जोरदार हैं। रचना में लखनऊ का रंग है, लेकिन बहुत ही उच्च कोटि का। एक चकबरत की भाषा विशेषता यह भी है कि उचित हिन्दी शब्दों के समावेश से रचना की मिठास और प्रभाव दुगुना हो गया है।

चक्रवस्त उच्चकोटि की अंग्रेज़ी जानने के कारण प्राच्य और पाश्चात्य दोनों प्रकार की आलोचनाओं के जानकार थे। इसी से उनकी सम्मति, साहित्यिक मामलों में उनकी राय बहुत ज़ेची-नुली, न्याय संगत और निष्पक्ष होती थी। वह कभी किसी की प्रशंसा या निन्दा आँख मँद कर या अभ्युक्ति के साथ नहीं करते थे। व्यक्तिगत आक्षेप से सदा बचते थे और उत्तेजना होने पर भी मध्यम मार्ग को नहीं छोड़ते थे। बेजा वाद-विवाद और तूट-मैमै में कभी नहीं पड़े। अतः लिखते हैं :—

उलफ़ पढें किसी दानन से मैं वह खार नहीं ।

वह फूफ़ हैं जो किसी के गले का धार नहीं ॥

उनके लेख दास और सेरसार के विषय में बहुत उच्च कोटि के हैं, जिनसे उनकी बड़ी जानकारी का पता लगता है। शरर और चक्रवस्त से जा प्रसिद्ध वाद-विवाद हुआ था उस में उनकी गंभीरता और कलाकारी की योग्यता प्रकट होती है। इस विषय में अनेक साहित्यिकों ने उनकी प्रशंसा की है जो संग्रह गालिय और आतिश इत्यादि की रचनाओं का 'इन्न सखुन' के नाम से उन्होंने किया है वह उनके मर्मज्ञ होने का सूचक है।

उनका गद्य में भी पद्य के समान पद बहुत ऊँचा था। 'मुवद

उम्माद' के अतिरिक्त यह बहुधा अन्य प्रसिद्ध पत्रिकाओं जैसे 'कश्मीरी दर्पण' 'खदंग नज़्म' और 'ज़माना' इत्यादि में लेख लिखा करते थे। उनके लेख बहुत ही गंभीर, अर्थ मूलक, श्रोतस्वी और स्वच्छ हुआ करते थे। मुशी सज़ाद हुसैन, मिर्जा मन्सूर बेग, नवाब सैयद महम्मद आज़ाद, मुशी ज्वाला प्रसाद बक़, प० विशन नारायण दर और प० दयाशंकर कौल तथा प० त्रिभुवन नाथ द्विवेद के विषय में जो विवरण व संक्षिप्त लेख उन्होंने लिखे हैं वे पढ़ने योग्य हैं।

श्री रामचन्द्र जी का बचपन के समय माता से रिदा होने का दृश्य जो उन्होने लिखा है वह नीचे दिया जाता है। उससे उनके भाषा पर अधिकार और शब्दों के सुसंगठन का पूरा पता चलता है जो अनीस के रंग में है।

'खुसत हुआ वह बाप से लेकर खुदा का नाम।

राहे यफा की मज़िले औब्वल हुई तमाम ॥

भज़ूर था जो माँ की जियारत था इन्तज़ाम।

दामन से अशक पीछे के दिल से किया कलाम ॥

इज़हार के कसी से सितम होगा और मी।

देखा हमें उदास तो शम होगा और मी ॥

दिल को संभालता हुआ छाख़िर वह नवनिहाल।

खामोश माँ के पास गया सूते खयाल ॥

देखा तो एक दर में है बैठी बढ खस्ता हाल।

सकता साही गया है यह है शिद्दते मलाल ॥

तन में लूहू का नाम नहीं ज़द रंग है।

गोया दूसर नहीं तसवीर संग है ॥'

यह विचित्र बात है कि ज़ालिम और अनीस का प्रभाव आज-कल की कविता पर इतना छाया हुआ है कि इस समय के कविगण

जब किसी चीज़ को प्रभावशाली और कसब बनाना चाहते हैं तो वही रंग अपनाते हैं । इसलिए चक्रवर्त की लगभग दो तिहाई कविताएँ जो 'सुबह वतन' में छपी हैं मुसद्दस के रूप में हैं । जैसे 'मुरक्का इबरत' जो किसी जातीय जलमे के लिए लिखी गई थी । मुसद्दस हाली के अनुकरण और उसी रंग में जाति और नवयुवकों की दशा, धर्म, धन, स्वतंत्रता और सुधार इत्यादि के विषय में आठ-आठ, दस-दस बन्द लिखे हैं । नवजवानों के विषय में लिखते हैं :—

'मौजूद है जिन बाजुओं में ज़ारे ज़वानी ।  
तूफ़ान से उन्हें किरितए क्रीमी है बचानी ॥

पुर है मय नाक़लत से सिरों में यह गरानी ।  
आराम पसंदी में यह रखते नहीं सानी ॥

पहलू में किसी के दिले दीवाना नहीं है ।  
है मद मगर हिम्मते मर्दाना नहीं है ॥

इबरत इन्हें देता नहीं नैरंग ज़माना ।  
उम्र उनकी फ़क़त लड्डालअब का है फ़िसाना ॥

तालीम कहाँ और कहाँ सुहभते दाना ।  
घस पेशे नजर रहता है आईनबो शाना" ॥

मज़हब के संबंध में :—

'सीदाय मुद्दव्वत में नहीं उनकी है खामी ।  
खुद बीनी से खाली नहीं मज़हब के हैं हामी ॥

उरफ़ा की ख़ास लाती हो जो तबा गिरामी ।  
है नफ़स की मंज़ूर हकीक़त में सुलामी ॥

कुछ क्रीम की परवा है न फ़िक़े किहोमह है ।  
हो जाय नजात अपनी तमन्ना है तो यह है ॥

आलम के दिखाने के लिए खाक नहीं है ।  
दावा है कि हम मालिके फ़िदायि वही है ॥

दानपा की तरफ़की पे सदा चीं बजवीं ह ।

गोया कि यही राजे इलाही के अमीं ह ॥

### डाक्टर इक़बाल

डाक्टर सर शेख महम्मद इक़बाल का वर्तमान काल के दार्शनिक कवियों में बहुत ऊँचा स्थान था । उनकी प्रसिद्धि हिन्दुस्तान से निकल कर अफ़ग़ानिस्तान, ईरान तथा योरप, अमेरिका तक पहुँची थी । उनका नाम कवियों की अग्रश्रेणी में है । सन् १८७५ में मियालकोट ( पंजाब ) में पैदा हुए । लेकिन उनके पूर्वज काश्मीर के निवासी थे, जैसा कि उनके निम्नलिखित पद्य से प्रकट होता है —

हिन्दोस्तान में आए हैं कश्मीर छोड़ कर ।

बुलबुल ने आशियाना बनाया चमन से ५२ ॥

कश्मीर का चमन जो मुझे दिला पिज़ीर है ।

इस बाग़ जहाँ फिज़ाँ का यह बुलबुल प्रसोर है ।

वरसा में हम को आई है आदम की जायदाद ।

जो है वतन हमारा वह जन्नत नज़ीर है ॥

पहले उन्होंने एक मक़तब में पढ़ा । फिर अंग्रेज़ी पढ़ने के लिए स्कूल में भरती हुए जहाँ वह अपने सहपाठियों में सब से ऊँचे रहते थे । और इनाम तथा स्कालरशिप पाया करते थे ।

शिक्षा मैट्रीकुलेशन पास करके स्कॉट्स मिशन कालेज मियालकोट में नाम लिखाया जहाँ अरबी

फ़ारसी के प्रसिद्ध प्रोफ़ेसर सैयद भीर हसन से शिक्षा पाते रहे । उन्हीं के सत्संग से उनको शायरी का शौक पैदा हुआ । इटर प्रथम श्रेणी में पास करके गवर्नमेंट कालेज लाहौर में भरती हुए और अन्य विषयों के साथ फ़िलासफी (दर्शनशास्त्र) लिया, जहाँ से बहुत प्रतिष्ठा के साथ बी० ए० पास किया और अरबी और अंग्रेज़ी में विशेष योग्यता



प्राप्त की। इसके पश्चात् ज। एम० ए० को परीक्षा दी तो यूनीवर्सिटी भर में सर्वप्रथम रहे।

लाहौर में अलोगढ़ कातेज के प्रिन्सिपल के थाने से उनका संपर्क हुआ, जिससे उनको बहुत लाभ हुआ। इसका उभय पक्ष पर बहुत प्रभाव पड़ा। जब थाने से इंग्लैंड

मि० आर्नेल्ड संपर्क जाने लगे तो इकमाल ने एक कविता 'नालए क्रिराक' के नाम से लिखी। अब वह लाहौर

ही में रहने लगे। शिक्षा समाप्त करके वह पहले वहाँ के आरिस्टल कालेज में इतिहास, दर्शन और अर्थ-शास्त्र पढ़ाने लगे, फिर 'वर्मेड' कालेज में अंग्रेजी और दर्शन के प्रोफेसर हो गए।

वितम्बर सन् १९०८ में वह उच्च शिक्षा के लिए इंग्लैंड गए।

हा कैम्ब्रिज यूनीवर्सिटी में डॉक्टर मेकटेमेट से पाश्चात्य दर्शन पढ़ना

आरम्भ किया और वहीं प्रोफेसर ब्राउन, इंग्लैंड में निकलसन और सारला से लाभ उठाया।

वहाँ से एथिक्स (नीति विज्ञान) में डिग्री

१९०९ में जी. ए. और मुनिक में कुछ दिन ठहर कर अपना निबंध

'कृतवक्ता ईरान' के संबंध में पेश किया, जिस पर वहाँ से पी० एच०

डी० की डिग्री मिली और उनका उक्त निबंध 'मिडाक्रिटिक्स आध

रशिया' के नाम से इंग्लैंड में प्रकाशित हुआ और मि० (अब सर

दामर) आर्नेल्ड के नाम से समर्पित हुआ। जर्मनी से इंग्लैंड जाकर

उन्होंने बारिस्ट्री पास की। जब आर्नेल्ड लंदन यूनीवर्सिटी के अरबी

के प्रोफेसर हो गए थे, तब इकमाल ने कुछ दिनों तक उनकी जगह

काम किया था। लंदन से लाहौर आकर उन्होंने बारिस्ट्री आरम्भ की

और साथ ही अवकाश के समय शायरी भी करते रहे। सन् १९२२

में उनको 'नाइट हुड' अर्थात् सर की उपाधि मिली। सन् १९३८ में

उनका देहांत हो गया।

इकबाल एक विशाल दृष्टिकोण के कवि थे। उन्होंने प्राच्य और पाश्चात्य दोनों दर्शनों का अध्ययन किया था और ईरानी दर्शन के अतिरिक्त हिन्दुस्तान के दर्शन के भी ज्ञाता थे। फारसी में उनकी योग्यता उनकी रचनाओं से प्रकट है।

रचनाएँ (१) इल्मुल इकबाल—उर्दू में जो सन् १८८६ में छपी थी।

(२) फलसफा ईरान।

(३) मसनवी इतरार खुदी फारसी में। इसका अनुवाद अंग्रेजी में प्रोफेसर निकलसन ने किया है।

(४) रमीज़ बखुदी। यह भी फारसी की मसनवी है।

(५) पयाम मशरिक फारसी में।

(६) बाँग़ दिरा। यह उर्दू कविता का संग्रह है। ऐसा ही एक और संग्रह 'कुल्लयात इकबाल' के नाम से छपा है।

इकबाल की कविता की रुचि आरम्भ हो गई थी जब यह सियालकोट के स्कूल में पढ़ते थे। लाहौर में उसमें और भी उत्पत्ति हुई। वहाँ उन्होंने एक मुशानरे में अपनी शकल पढ़ी,

इकबाल की कविता जिसमें उर्दू के प्रसिद्ध कवि और भाषाविद मिर्ज़ा अरशद गोरगानी उपस्थित थे। उन्होंने निम्न शेर की बहुत प्रशंसा की।

‘मोती समझ के शान परीमी ने चुन लिए।

फ़तरे जो धमिर अरक इन्फ़आल क ॥

इस बीच में इकबाल अरशद के शिष्य हो गए। लेकिन कुछ

इकबाल ने अंत में एक और बड़ा पुस्तक फारसी में ‘तावद नामा’ के नाम से लिखी है।

(हिन्दी अनुवादक)

दिनों के बाद वह दाता के शागिर्द हुए जैसा कि उन्होंने स्वयं कहा है :—

‘नसीमो तिशनही इक़बाल कुछ़ टस पर नहीं नाज़ी।

मुझे भी फ़ख़ है शागिर्दिए दागे सखुन्दी पर ॥

लेकिन यह शागिर्दी बहुत दिन तक न रही। आरंभ में इक़बाल अपनी कविता अपने मित्रों के सामने और विशेष मुशायरों में सुनाते थे। जनता में उनकी कविता का आरंभ उस समय हुआ जब उन्होंने ‘अज़मन हिमागत इसलाम’ के सन १८६६ के जलसे में ‘नालए यतीम’ के नाम से पढ़ी। उसके पश्चात् उन्होंने अपनी दूसरी कविता उसी अज़मन के दूसरे जलसे में ‘हिमालय’ के नाम से सुनाई, जो लाहौर के ‘मख़ज़न’ नामक पत्रिका के पहले अंक में प्रकाशित हुई थी। इसके पश्चात् जब तक वह विलायत नहीं गए बराबर कविता लिखते रहे जो विविध पत्रों में छपती रही तथा कान्फ़ेंसों में सुनाई जाती रही। इस बीच में उनका अभ्यास भी बहुत बढ़ गया। उनकी स्मरण शक्ति भी बहुत तीव्र थी। बहुधा पूरी कविता बिना देखे पढ़ देते थे। वह एक न एक कविता उक्त अज़मन के सांलाना जलसे पर सुनाया करते थे, जिससे उनकी प्रसिद्धि उर्दू जगत में बहुत फैल गई। ‘तसवीर दद’, ‘फ़रयादे उम्मत’, ‘हमारा देश’, ‘नया शिवालय’, ‘तराना’ इत्यादि कविताएँ उसी अवसर पर पढ़ी गई थीं।

इक़बाल ने योरप में जाकर शायरी छोड़ दी थी, लेकिन प्रोफ़ेसर थ्रान्टल्ड, और शेख़ अब्दुल कादिर आदि अपने मित्रों के आग्रह से कर करने लगे। लेकिन उर्दू के स्थान में फ़ारसी को अपनाया। पर इन्दुस्तान में आकर उर्दू फ़ारसी दोनों में कविता करने लगे और उनका मुकाब पैन इमलामिज्जम अर्थात् दुनिया भर के मुसलमानों के संगठन की ओर अविक्र हुआ। ‘जवाब शिकवा’ आदि कविता भी गमन की हैं।

इकबाल की कविता के तीन युग स्पष्टतया देख पड़ते हैं। पहला सन १८६६ से १९०५ तक का जब कि वह विलायत नहीं गए थे। सब

पूछिए तो यह उनकी तैयारी का समय था।

इकबाल की शायरी इस समय की रचना अधिकांश राजलों के  
के तीन युग रूप में है, जिससे उनकी प्रतिभा की झलक  
देख पड़ती है। लेकिन आरंभिक अभ्यास के

कारण शब्दों के चुनाव और उनके संगठन में भ्रमोद्भापन है और उसमें सुरीलापन और शब्दों की चित्रकारी पूरी तरह से नहीं आई, पर उसका अस्तित्व अवश्य पाया जाता है और उज्ज्वल भविष्य का पता देता है। इकबाल इस युग में एक सांप्रदायिक शायर नहीं बल्कि एक स्वदेशी कवि थे। उनकी कविताएँ 'हिमालय', 'तराना हिन्दी' 'हिन्दुस्तानी बच्चों का क्रीमो गीत' और 'नया सिगालय' इत्यादि उसी समय की रची हुई हैं जिनसे इकबाल ने तमाम हिन्दुस्तानियों के हृदय में स्थान पा लिया था और उनकी ख्याति इस देश के कोने-कोने में पहुँच गई थी।

दूसरा युग सन १९०५ से सन १९०८ तक का है, जब यह विलायत में थे। वहाँ उन्होंने बहुत कम कविता की है। तीन बाताँ का इस युग के साथ विशेष संबंध है। एक यह कि उनकी रचि फारसी की और अधिक हो गई थी और उसी भाषा को वह अपने विचारों के प्रकट करने का साधन बनाए हुए थे। दूसरे यह कि वह एक अत्यंत सांप्रदायिक कवि हो गए थे और उनके समस्त विचार

पहले उन्होंने एक कविता लिखी थी, जिसका बड़ा रोह यह है —

‘सारे जहाँ से अच्छा हिन्दोस्ताँ हमारा।

हम बुजुर्ग हैं इसकी यह गुलसताँ हमारा ॥

मजद्व नही सिराता आपस में धेर रहना।

हिन्दी है। हम बतन है हिन्दोस्ताँ हमारा ॥

उसी एक केंद्र पर एकत्रित हो गए थे। तीसरे यह कि उनकी कविता में विचार बड़े गहरे थे, लेकिन दार्शनिक रंग उसमें अधिक आ गया था, जो उनके पूर्व और पश्चिम के दर्शनों के अध्ययन का परिणाम था। 'तराना मिह्री' इत्यादि उसी समय की रचनाएँ हैं।

तीसरा युग सन् १८०८ से आरंभ होता है जब विलायत से लौट कर आए। अब उनका अभ्यास अधिक बढ़ गया था। इस में उनकी रचना जोरदार और मोठे शब्दों का भंडार है। लेकिन ये शब्द अधिकांश फारसी के हैं। साम्प्रदायिकता का तत्व अधिक और देशा नुराग का भाव कम है। इसी से देशी भाषा उर्दू की कमी है जो

लबिन पीछे पैर हसनामिस्त हो जाने पर उ रौने इसको बदल कर इन प्रकार लिखा —

‘चीनो अरब हमारा हि दोस्ती हमारा ।

मुसलिम हैं हम वतन है सारा जहाँ हमारा ॥

तेरी के साये में हम पल कर जहाँ हुए हैं ।

खजूर हिलास का है गूनी निशाँ हमारा ॥ इत्यादि

ऐसा ही और भी लिखा है —

बाज़ू तिरा तौदीद की कूतते मे क़री है ।

इसलाम तिरा देस है तू मस्तफ़री है ॥

हो फ़द मुक़ामी तो नतीज़ा है तवाही ।

रह वह में आज़ाद वतन सूरते माही ॥

है तर्क वतन सुनते महज़ब इलाही ।

दे तू भी नज़्म-अत को सिदाक़त पे गवाही ॥

गुफ़तार सियासत में वतन और ही कुछ है ।

इरशाद नज़्म-अत में वतन और ही कुछ है ॥

पहले युग में न थी। फारसी की अधिकता उनके फारसी शब्दों, फारसी संगठन और फारसी कवियों की रचना की तज़मीन से प्रकट है।

अन्य कवियों की तरह इक़बाल ने भी ग़ज़लों से कविता आरंभ की थी। जैसा पहले लिखा गया, पहले वह अरशद और फिर दाना के शिष्य हुए थे, जैसा कि दाना के मरसिए में उनकी चर्चा बहुत प्रेम और तत्पराता के साथ की है तथा अन्य कविताओं के अंतिम पद्य में उनकी ओर संकेत किया है। लेकिन यह संबंध बहुत दिनों तक नहीं रहा। उनकी

इक़बाल की उर्दू ग़ज़लों और अन्य रचनाएँ प्रारंभिक ग़ज़लों में कोई विशेष बात नहीं है। लेकिन आगे की उन्नति का पता अवश्य चलता है। कहीं-कहीं संगठन भौंडा है, लेकिन विचार ऊँचे हैं। ज्यों-ज्यों अनुभव बढ़ता गया, रचना परिपक्व होती गई। साथ ही शब्द विन्यास का सौंदर्य बढ़ता गया और चोटियाँ कम होने लगीं। ग़ज़लों केवल सत्ताईस हैं। लेकिन गंभीरता उच्च, और दार्शनिक विचारों में वह ग़ालिब की ग़ज़लों से टकरा खाती है। अ.ज. यदि इक़बाल ग़ालिब के स्थानाग्रह कहे जायें तो बेजा न होगा। यद्यपि ग़ालिब के समान सूक्ष्म विचार और विशेष वाक्य-विन्यास इक़बाल के यहाँ न सही, फिर भी कविता का भावुकता से परिपूर्ण होना और तसीबक तथा दार्शनिक रंग में सराबोर होना उनको ग़ालिब के निकट पहुँचा देता है।<sup>१</sup> लेकिन कहीं-कहीं फ़ारसियत के बाहुल्य और कृत्रिमता की चोटियों से पद्य प्रवाह, शब्दों का सुरीलापन, प्रभाव, विचारों की ऊँचाई और विशाल दृष्टिकोण आदि के गुण दूर हो गए हैं। चाहे दिली और लखनऊ वाले छोटी-छोटी शाब्दिक

<sup>१</sup> इक़बाल ने अकबर के रंग में भी कुछ लिखने का परिश्रम किया था, लेकिन सब यह है कि इसमें वह सफल नहीं हुए।

(हिन्दी अनुवादक)

मुद्रियों पर मीन-मेष निकालें और पुराने उस्ताद छंदशास्त्र की अशुद्धियाँ दिखलायें, लेकिन इससे इंकार नहीं हो सकता कि इकबाल के प्रत्येक शेर पर उनकी प्रतिभा का ठप्पा लगा हुआ है, जिससे उनकी कविता बहुत सी बातों में अनुगम है।

ऐसी रचनाएं बहुत साफ और सरल हाली और इत्माईन के रंग में हैं। ये अधिकांश उस समय की हैं जब उन पर फारसियत की छाप अधिक नहीं थी। इन में से अनेक पद्यों की

छोटी कविताएं पुस्तकों में आ गई हैं, जिनसे कुछ न कुछ नैतिक परिणाम निकाला गया है। कुछ के नाम ये हैं। 'हमदर्दी', 'एक मरुझ और मन्ली', 'एक गाय और मकरी', 'एक पक्षी और गिलहरी' 'बच्चे की दूध' और 'माँ का ख्याल' इत्यादि।

बड़ी-बड़ी कविताओं से इकबाल की प्रसिद्धि अधिक हुई जिनमें उनका विशेष रंग और विचार पाया जाता है। इनमें उन्होंने अपने कवित्व का चमत्कार दिखलाया है और

बड़ी कविताएं दर्शन, तत्त्विक तथा देशानुराग की भावुकता के साथ उत्तम परिमार्जित भाषा, सरलता, ऊँचे विचार, प्रभाव और नई-नई उपमाएं और उदाहरण उन में पाए जाते हैं। 'हिमालय', 'खिन्न राह', 'शमा व शायर', 'शिकवा' और 'जयाये शिकवा' इसी प्रकार की कविताएं हैं। इनको साधारण पद्य न समझना चाहिए, बल्कि सच्ची भावुकता के निर्मल दर्पण, लेखन शैली और उच्च विचारों के उत्तम नमूने हैं।

'हिमालय' में विषय की ऊँचाई के साथ लेख शैली भी दर्शनीय है। हिमालय पर्यंत इस देश का रक्त है। कवि को अपने देश से घनिष्ठ प्रेम है, अतः वह हिमालय का भी प्रेमी है। 'बालिदा मरहूमा की याद' नामक इकबाल ने जो कविता लिखी है वह सच्ची भावुकता से परि

पूर्ण है। 'खिन्न राह' उनकी स्वजातीय भावनाओं का परिणाम है। इसमें वह आधुनिक पाश्चात्य उन्नति को अपने देशवासियों के लिए शका और अविश्वास की दृष्टि से देखते हैं। 'शिरूवा' में एक बहुत ही लालित्य पूर्ण कवित्व से उन तमाम ग्रापदाओं और गिरावट की चर्चा की है 'जो दुर्भाग्यवश मुसलमानों के हिस्से में आ गई है,। 'जगान शिखवा' में उन्हीं सन बातों का जगजग है और उनका कारण बतलाया गया है। तरक्की इस्लाम में भी यही सन बातें हैं। 'शमाय परवाना' एक बहुत ही ऊँचे दर्जे की काल्पनिक कविता है।

इक़बाल की वह चीज जिससे उनके प्रेम का बीज तमाम हिन्दु-तानियों के हृदय में रो गया, वह उनका देशानुराग है, जिसको उन्होंने ने कुछ रचनाओं में बड़े जोश और सच्चाई के अन्य कवितायें साफ प्रकट किया है; और जो वस्तुतः अद्वितीय है। ऐसी कविताएँ जो किसी विशेष प्रयोजन से लिखी जाती हैं, ऐसी प्रभावशाली सिद्ध नहीं होती, जितनी निष्काम भाव से कल्पित लिखी जाती हैं। उनकी 'जुगनू', 'चर्दि', और 'हुस्नो इश्क' इत्यादि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं, जिनको प्रत्येक आदमी पसंद करता है। 'हिन्दुस्तानी' गीतों का कौमी गीत हिन्दुस्तान का एक उत्तम गीत है। 'नया शिवालय' हिन्दू-मुसलिम एकता की कविता है। जो संक्षिप्त कविताएँ उन्होंने ने दाश, शालिन, स्वामी रामतीर्थ, शिबली, हाली, शेरसफियर, उरफी और नानक इत्यादि के विषय में तथा प्राकृतिक दृश्य पर लिखी हैं, वे बहुत ही उच्च कोटि की हैं।

इक़बाल ने काव्य जगत में एक हिन्दुस्तानी कवि के रूप में पदार्पण किया और उनका कविता ने नवयुवक हिन्दुस्तानियों को मोद लिया। उस समय की उनकी कविता देशानुराग इक़बाल एक हिन्दु- से और प्रोत है। जैसे 'हिमालय' और 'सदाय रतानी कविकं रूप में दर्श' में उससे भी अधिक है। इसमें देश की



समाम बुगद्दो का कारण दिखलाया गया है। 'सैयद की लौह तुरबत' में धार्मिक कट्टरपन की निंदा की गई है। 'तसवीर उर्दू' को हिन्दुस्तान का एक मरसिया समझना चाहिए। 'हिन्दी तराना' और 'क्रीमी गीत' से भागत माता का प्रेम हमारे हृदय में उमड़ने लगता है। 'तराना हिन्दी' को बंगाल का 'बन्देमातरम' समझना चाहिए, जिससे बढ़कर हिन्दुस्तान में कोई दूसरा जातीय गीत सर्वप्रिय नहीं हुआ और जो इस देश के कोने कोने में लोगों की जिह्वा पर है। सब से बढ़कर उनका देश प्रेम उनकी 'नया शिवालय' नामक कविता से छलकता है, जिसमें वह इस देश की धूल के एक एक कण को देवता समझते हैं और जो इस प्रकार है :—

‘सच कह दूँ ऐ, घरहमन गर तू बुरा न माने।

तेरे सनम कपों के बुत हो गए पुराने ॥  
अपनों से घेर रखना तूने बुतों से सीखा ।

जंगोज़दूल भिखाया वाइज़ को भी खुदा ने ॥  
पथर की मूर्तों में समझा है तू खुदा है ।

खाके वनन का मुक्त को हर ज़रूर देवता है ॥  
आ सैरियत के पदें इक बार फिर उठावें ।

बिछड़ों को फिर मिलावें नक़्शे हुई मिटायें ॥  
सूनी पड़ी हुई है मुहत्त से ढिल की बस्ती ।

आ इक नया शिवालय इस देश में बनावें ।  
दुनिया के तीर्थों से ऊँचा हो अपना तीर्थ ।

दामाने आसमाँ से इसका कलस मिलावें ॥  
शक्ती भी शांती भी भक्तों के गीन में है ।

चगती के वासियों की मुक्ति भी प्रीति में है ॥  
लेकिन यह देशानुराग विलायत जाने पर मद्धिम पड़ गया । वहाँ उन्होंने जो कविताएँ लिखीं उनमें यह भाव लगभग मष्ट हो गया है ।

योरप में रहकर इकबाल के हृदय में पैन इसलामिज्म' (अर्थात् दुनिया भर के मुसलमानों के संगठन)<sup>१</sup> का भाव पैदा हुआ, जब वह

लंदन की इस सोसाइटी के जलमों में आया-  
इकबाल पैन इसलामिज्म- जाया करते थे। पैन का अर्थ संगठन है।

मिरट के रूप में इकबाल ने इस शब्द को उस सोसाइटी के नाम से यह कहकर उड़ा दिया कि मुसलमानों

में संगठन का तत्त्व पहले से मौजूद है, चाहे वे किसी देश के रहने वाले हों। अतः इस संस्था का नाम केवल 'इसलामिक सोसाइटी' रहना चाहिए। मुसलमानों के राजनीतिक दृष्टिकोण पर इसका क्या प्रभाव पड़ा? इस पर डाक्टर लतीफ ने जो लिखा है उसका सार नीचे दिया जाता है :—

'सन् १९११ में जब इंग्लैंड का आक्रमण पिपुली पर हुआ तो मुसलमानों के राजनीतिक आंदोलन के दृष्टिकोण में बहुत परिवर्तन हुआ। उनका कार्यक्षेत्र भारत ही तक सीमित न रहा, किंतु समस्त मुसलमानी देशों में जितने मुसलमान हैं उनकी रक्षा और स्वतंत्रता के लिए वह आंदोलन करने लगे। इसी का नाम 'पैन इसलामिज्म' था। इस देश के बड़े-बड़े मुसलमान नेताओं ने भी लेखनी और जिद्द द्वारा इसमें बहुत भाग लिया। लेकिन पिछले योरप के महायुद्ध से इसकी समाप्ति हो गई। डाक्टर इकबाल कुछ दिनों तक इस आंदोलन के मुख्य कार्यकर्ताओं में थे और इसलिए उस समय की कविताओं में उन्होंने इसका भाव बहुत जोश के साथ प्रकट किया है।

इकबाल ने नगम दुनिया के मुसलमानों को प्रेरित किया है कि यदि तुम को अपनी स्थिति को अच्छल रखना है तो तुम्हें धार्मिक भेद-

<sup>१</sup> इस पर लाहौर के एक नवयुवक कवि आनंद किशोर मेहता ने एक कविता लिखकर बिभी पत्र में प्रकाशित की थी।

भावों को छोड़ कर एक हो जाओ : क्योंकि इस समय उनक शक्ति छिन्न-भिन्न है, इसलिए वे पाश्चात्य आक्रमणों को रोक नहीं सकते और शीघ्र उनके शिकार हो जाएँगे ।

दिकमते मशरिफ से मिलत की यह कैफ़ीयत हुई ।

• टुकड़े-टुकड़े जिस तरह सोने को फर देता है गाज़ ॥

यही मक्तसद फ़ितरत है यही रमजे, मुसलमानी ।

अख़ीयत की जहांगीरी मुहम्मद की फ़िरावानी ॥

बुताने रंगोख़ू को तोड़कर मिलत में गुम हो जा ।

न तूरानी रहे चाको न ईरानी न अफ़ग़ानी ॥

• पिरोना एक ही तसबीह में इन त्रिखरे टानों को ।

जो मुश्किल है, तो दस मुश्किल को आसानी करके छोड़ूँगा ॥

जब इक़बाल योरप जा रहे थे तो रास्ते में जहाज़ से सिसिली टापू देख पड़ा, जो कभी अरबों के अधिकार में था । उसको देख क उन्होंने अपना उद्गार इस तरह से प्रकट किया है:—

“रोए अब दिल खोलकर ऐ ददिए ख़ना बार-बार ।

वहनज़र आता है तहेज़ीबे द्विजाज़ी का मज़ार ॥

था यहाँ हंगामा उन सहरा नशीना का कभी ।

वह बाज़ी गाह था जिनके सफ़ीनों का कभी ॥

• ज़ल ज़ले जिन से शहंशाह के दरबारों में थे ।

भिजलियों के आशियाने जिनकी तलवारों में थे ॥

इक़बाल इसी पैर इस्लामिज़म के कारण मुसलमानी देशों के रतिरिक्त योरप और अमेरिका में भी प्रसिद्ध हो गए थे ।

इक़बाल केवल अच्छे कवि ही नहीं बल्कि दार्शनिक भी थे, जिनकी रचनाओं से प्रकट है । उनके सिद्धांत थे (१) अपने अस्तित्व का

पहचानो और (२) उसको सिद्ध करो । इसी ने

इकबाल के दार्शनिक जातियों की उन्नति का रहस्य है। पूर्व के विचार लोगों के दिलों में भ्रम और संदेह मरा रहता है। उनको निकाल कर भ्रम और विश्वास को स्थान देना चाहिए।

‘खुदाए लम यज़ल का दस्त कुदरत तू, ज़वां तू है।’

‘यक़ी पैदा कर ऐ गाफ़िल कि मग़लूबे शुमां तू है ॥’

इकबाल पाश्चात्य जड़वाद के शत्रु हैं। कहते हैं :—

‘दयार मग़रिब’ के रहने वालो, खुदा की बस्ती दुर्कां नहीं है।

खरा जिसे तुम समझ रहे हो वह अब ज़रे कम अयार होगा ॥

तुम्हारी तहज़ीब अपने ख़ांजर से आप ही, खुदकुशी करेगी।

जो शाख़ो नाज़ुक पे आशियाना बनेगा नापायदार होगा ॥

कुछ योरोपियन समालोचकों का विचार है कि इकबाल ऐसी रचनाओं के लिए कुछ पाश्चात्य दर्शनों के श्रुणी हैं। इकबाल ने इसका खंडन किया है, लेकिन इतना अवश्य है कि उनके दार्शनिक विचारों का इकबाल पर प्रभाव अवश्य पड़ा है।

इकबाल की हार्दिक इच्छा थी कि उनके सहधर्मों अपने को पहचान कर कार्य क्षेत्र में उतर पड़ें, क्योंकि कामशीलता ही जीवन और अकर्मण्यता मृत्यु है। उनका संदेश इकबाल का संदेश बहुत ही सधा है। वह मुसलमानों को इके की चोट मुनाना चाहते थे कि शयिलता और लापरवाही छोड़ दें। उनका उद्देश्य देश का विस्तार या राजनीतिक उन्नति न थी, बल्कि यह चाहते थे कि मुसलमानों में सादगी, पीरता और साहस उत्पन्न हो तथा अपने पर भरोसा करने की शक्ति हो, जैसा कि उनके पूर्वजों में थी। इस पर यह आपत्ति उठाई जा सकती है कि पुराने क्रिस्ठों को याद करना, पड़ी की मुई उल्टी घुमाना है, लेकिन यह कहना न्याय है। बात यह है कि इकबाल वर्तमान

काल का चित्र काले और अतीत काल का चमकते हुए रंग में खींचते हैं, इस हेतु से कि मुखलमान उससे उपयोगी शिक्षा ग्रहण करें। सांगंश यह कि उनका सदेश उद्योग और कर्म का सदेश है।

‘यही आईन कुदरत है यही उसलूत्र फ़ितरत है।’

जो है राहे अमल में गामज़न महबूब फ़ितरत है’ ॥

इक़नाल निराशावादी कवि नहीं थे। उनकी रचनाओं में आशा और आनन्द की मलक है, जो दूसरों से उनको धृक् करती है।

उनका विश्वास है कि कष्ट और विफलता ही इक़नाल की रचना में मनुष्य के चरित्र को परिष्कृत और दृढ़ बनाती आशा और आनन्द है, जैसे खोना तपाने से चमक उठता है।

वह आभकार और कष्टमय पूर्व के लिए एक उज्ज्वल भविष्य देखते हैं और कभी हसोत्साह नहीं होते।

इक़नाल काल्पनिक कवि होने पर भी एक क्रियात्मक कवि थे। वह हर चीज़ का व्यावहारिक पक्ष देखते थे। यद्यपि उनके विचार गगनचुम्बी थे और वह स्वयं पृथ्वीमाता के इक़नाल एक निवासी थे। उनको मनुष्य की कमज़ोरियाँ क्रियात्मक कवि थे मालूम थीं, फिर भी उनकी दुनिया व्यावहारिक दुनिया है, जिसमें सुख दुःख, आशा और निराशा का चोली दामन का साथ है। वह इस सच्चाई को भूलना न चाहते थे।

इस प्रकार की भी इक़नाल की कविताएँ अनुपम हैं। जैसे जुगनू, चाँद, तुम्ह का सितारा, एक परिदा और जुगनू तथा अब इत्यादि।

ऊँचे विचार, वास्तविक वर्णन और माधुर्य इक़नाल की प्राकृतिक की दृष्टि से यह रचनाएँ अद्वितीय हैं। कहा जाता है अंग्रेज़ कवि विल्सवर्थ के यहाँ जो बच्चों की पुष्पी की सादगी और अश्लिलता

पाई जाती है वह इकबाल के यहाँ नहीं है। लेकिन यह भीज तो किसी उर्दू कवि के यहाँ नहीं है, फिर भी इकबाल के यहाँ जितना है बहुत है, क्योंकि श्रीरों के यहाँ इतना भी नहीं है। पूर्व के कवियों के यहाँ प्राकृतिक दृश्य का वर्णन भावुकता को प्रकट करने के लिए वही काम देता है, जैसे चित्र के पीछे का पट, जिसका कोई महत्व नहीं होता, क्योंकि वह केवल चित्र को उभारने के काम में आता है। हमारे कवियों का तात्पर्य किसी भाव या विचार का व्यक्त करना होता है तो वे चित्र को उदाहरण या उपमा के लिए गौण रूप से उपस्थित कर देते हैं। विपरीत इसके पाश्चात्य कवि सुंदर दृश्य के वर्णन में, जो उनके सामने होता है, तल्लीन हो जाते हैं और उनका यथातथ्य वर्णन करके उससे आनंद उठाना उनका मुख्य उद्देश्य होता है। इकबाल उर्दू के दूसरे कवियों की अपेक्षा इस विषय में पाश्चात्य कवियों के बहुत निकट है। उन्होंने पुराने ढंग को छोड़कर अपने लिए एक नया मार्ग ग्रहण किया है।

( १ ) पहली विशेषता उनका पैर-इस्लाम-

इकबाल की कविता मिश्र है, जिसका वर्णन ऊपर हो चुका है।

की विशेषता ( २ ) इस्लाम के प्रारंभिक सादा जीवन

पर जो ईरान की बनावटी सभ्यता ने बुरा

प्रभाव डाला, उसकी उनको बहुत शिकायत है, क्योंकि वह उसी को

इस्लाम के अधःपतन का मूल कारण बतलाते हैं। ( ३ ) उनका

संदेश बहुत सच्चा है। लेकिन कुछ बातों के विषय में यही उचित समझा

कि उनको खोल कर न कहा जाय अतः उनको उदाहरण और उपमा

के द्वारा प्रकट किया है। ( ४ ) वह सच्चे कवि थे। वह किसी के

आज्ञानुसार या किसी की चापलूसी में कविता नहीं करते थे ( ५ ) उन

में संक्षेप से कहने का गुण था। उनके छोटे-छोटे शब्द इतने अर्थ-

कचसू है मानो विट् में मिथु भरा हुआ है। गालिन के समान उन

पर भी यह कहावत चरितार्थ होती है कि पहले शब्दों का रासायनिक विश्लेषण कर लो उसके पश्चात् अर्थ 'रूपी स्वर्ण हाथ आ जायग' ।

( ६ ) उनके लेख बहुधा फारसी शब्दों और मुहावरों में होते हैं लेकिन पहेली के रूप में नहीं होते । थोड़ा विचार करने से समझ में आ जाते हैं ।

( ७ ) यह बिल्कुल वर्तमान काल के कवि थे । हर प्रकार की वैज्ञानिक, दार्शनिक और धार्मिक सच्चाइयों उनकी रचनाओं में मौजूद हैं ।

जिस तरह तसवीफ़ और नीति के उनके अमूल्य लेख अति सुन्दर शब्दों में हैं, वैसे ही पश्चात्य विचारों जैसे रसायन और भौतिक विज्ञान के रहस्य भी ललित रूपक और उपमा के ओट में पाए जाते हैं ( ८ )

उनकी कुछ उपमाएँ बड़ी सुन्दर और विचित्र हैं जैसे, 'हिलाल ईद' ( ईद का चाँद ) को उन्होंने प्रकाश का बुलबुला कहा है । ऐसा ही जुगनू के विषय में लिखते हैं :—

जुगनू की रोशनी है काशानए चमत में ।

या शमा जल रही है फूलों के अंजुमन में ॥

आया है आसमों से उड़कर फोड़ सितारा ।

या जान पड़ गई है महताब की किरन में ॥

या शब की सलतनत में दिन का सकीर आया ।

गुरबत में आके चमका, गुमनाम था धतन में ॥

( १ ) उनकी रचना का विशेषण जोश, सच्चाई और शक्ति है ।

उनकी कविताओं में वही वेग है जो बहते हुए धार में होता है । ये बातें और उर्दू कवियों में बहुत कम हैं ।

हमारी समझ में जो ख्याति और सर्वप्रियता

इकबाल की प्रसिद्धि इकबाल की हुई वह वह किसी उर्दू —

शायर की नहीं हुई । उनकी प्रसिद्धि हिन्दु-

स्तान से बाहर, सुदूर देशों तक फैल गई थी । इस देश में

यह एक आतीय कवि माने जाते थे । बड़े कवि और लेखक

जैसे शिवली, अकबर, इसन निजामी और मुलकिकार अली खां ने उनकी भूरि-भूरि प्रशंसा की है। डाक्टर निकलसन ने उनकी पुस्तक 'सईरार बेखुदी' का अनुवाद अंग्रेजी में किया है। योरोप और अमरीका के प्रसिद्ध समालोचकों ने उनकी पुस्तकों पर अच्छी सम्मति दी है। उनकी साहित्यिक सेवाओं के उपलक्ष्य में उनको सर की उपाधि मिली थी।

वह हिन्दुस्तान के नवयुवकों के सब से अच्छे कवि थे, क्योंकि उनकी भावनाओं को वह बहुत अच्छे ढंग से व्यक्त करते थे। एक समय में अपनी अमूल्य कविताओं के कारण पूरे हिन्दुस्तान के हृदय पर राज्य करते थे और देश का प्रत्येक भाग उनको भारत माता का सच्चा कवि मानता था। लेकिन कुछ दिनों के बाद उनका वह आदर न रहा जब वह अन्य भावनाओं को देशानुराग से बढ़कर समझने लगे। दूसरे यह कि वह उर्दू को छोड़ कर फारसी में लिखने लगे। इन सब बातों के होते हुए भी वर्तमान समय के उर्दू कवियों में उनका स्थान बहुत ऊँचा था, बल्कि वह दुनिया के बड़े-बड़े कवियों के जोड़ के थे।



# उर्दू साहित्य का इतिहास

( पच खण्ड )

लेखक—डा० रामनाथ सक्सेना, एम० ए०, डी० लिट०

अनुवादक—श्री रामचन्द्र टण्डन, श्री शालिग्राम श्रीवास्तव

उर्दू साहित्य के इतिहास का ज्ञान उन सभी विद्यार्थियों, आलोचकों और साहित्यिकों के लिये अत्यन्त आवश्यक है जो आधुनिक खड़ी बोली-साहित्य के विकास और प्रगति का अध्ययन करते हैं। उर्दू साहित्य की धारा खड़ी बोली साहित्य के साथ ही साथ प्रवाहित होती रही है। इसी आवश्यकता को ध्यान में रखकर हिंदुस्तानी एकेडमी ने प्रस्तुत ग्रन्थ को हिन्दी में रूपान्तरित कराया है। अंग्रेजी में डा० रामनाथ सक्सेना का यह प्रामाणिक ग्रन्थ 'हिस्ट्री आफ उर्दू लिटरेचर' शीर्षक से प्रकाशित हुआ और उर्दू में उसका रूपान्तर मिर्जा मोहम्मद अस्करी ने किया है। प्रस्तुत हिन्दी रूपान्तर उपयुक्त दोनों संस्करणों पर आधारित है। इस भाग में अवाध रूप से उर्दू कविता धारा की समीक्षा की गई है। प्रत्येक काल की प्रमुख प्रवृत्तियाँ, प्रमुख कवि और प्रमुख रचनाओं का परिचय और विवेचना उदाहरण सहित दिये गये हैं।

उर्दू गद्य की समीक्षा से सम्बन्धित भाग भी शीघ्र ही एकेडमी से प्रकाशित होगा।

मूल्य ५)